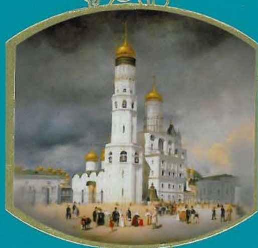




БЕЛОРУСЫ МОСКВЫ XVII ВЕК




MOSCVA



A. Kremelena-gorod, Aula Imperatoris.
B. Kitay-gorod Vrbs media.
C. Tzangorod Vrbs Cæsarea.
D. Skorodom, Vrbs exterior.
E. Streletska sloboda, vel Vicus militaris.
1. Curia.
2. Patriarcheion.
3. Templ. D. Michaelis Imperat. sepultura.
4. Podium Ecclesiasticorum in supplicationibus Imperat. destinatum.
5. Tabernæ mercatoria.
6. Tribunalia Vrbana.
7. Fusoriū ceremontoriū.
8. Forum equarium.
9. Balneæ publicæ.
10. Forum lignarium.
11. Viridarium Imperat.
12. Equile.

Neglina fl.

Mosqua fluuius

Iausa fluvius

Б. Кремль.
1. Наливки.
2. Старопанская слобода «в Земляном городе у Воронцова поля».
3. Старопанская слобода на Якиманке.
4. Литовское (Панское, Польское) подворье на Успенском яру.
5. Литовский посольский двор в районе Поганого пруда.
6. Литовский посольский двор, переведённый в Китай-город, на место купеческого Литовского двора.
7. Посольский двор.
8. Литовский купеческий двор на Варварке.
9. Литовский купеческий двор (Новый панский двор) на Лубянке.
10. Бронная слобода.
11. Гончарная слобода.
12. Мещанская слобода.

БЕЛОРУСЫ МОСКВЫ XVII ВЕК



МИНСК
«БЕЛАРУСКАЯ ЭНЦЫКЛАПЕДЫЯ
ІМЯ ПЕТРУСЯ БРОЎКІ»
2013

УДК [325.2+008](=161.3)(470-25)“16”
ББК 63.3(4Беи)
Б43



ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ПРОГРАММА
ПРАВИТЕЛЬСТВА МОСКВЫ

Выпуск осуществлен при финансовой поддержке Департамента средств массовой информации и рекламы города Москвы

Серия основана в 2010 году

Редакционный совет:
О.В. Пролесковский, Л.С. Ананич, Т.В. Белова, А.А. Коваленя, А.И. Локотко, Е.С. Аксенова, В.В. Калистратова, Л.В. Языкович, А.Н. Малей, Ю.В. Баженов, Т.Ф. Рослик, Е.П. Ситайло

Руководитель проекта Л.С. Ананич
Составители: О.Д. Баженова, Т.В. Белова
Научный редактор О.Д. Баженова
Научные консультанты: И.Л. Бусева-Давыдова, С.И. Баранова

Авторы текстов:
И.Л. Бусева-Давыдова (Москва), М.В. Николаева (Москва), С.И. Баранова (Москва), Л.А. Беляев (Москва), С.П. Орленко (Москва), С.В. Чистякова (Москва), М.С. Киселева (Москва), Т.В. Левина (Москва), Г.В. Прибытко (Москва), А.А. Ярошевич (Минск), О.Д. Баженова (Минск), Б.Р. Виткаускене (Вильнюс)

Фото
Н.Н. Рахманова, М.В. Николаевой, М.П. Фединой, С.В. Обуха, М.Ю. Горячевой, Н.В. Бурмина, В.С. Терехова, Б.Р. Виткаускене, А.П. Дрибаса, А.Л. Дыбовского, О.Д. Баженовой, Д.Н. Козлова

Белорусы Москвы. XVII век / сост. О.Д. Баженова, Т.В. Белова. – Минск : Беларус. Энцыкл. імя П. Броўкі,
Б43 2013. — 472 с. : ил. — (Энциклопедия раритетов).

ISBN 978-985-11- 0689-5.

Книга-альбом «Белорусы Москвы. XVII век» представляет уникальную раритетную коллекцию произведений, созданных в Москве в XVII веке белорусскими керамистами, резчиками, золотых и серебряных дел мастерами, оружейниками. Белорусские культурные новации оказались определяющими, поворотными для русской жизни и искусства второй половины XVII века. Белорусские мастера «прорубили окно в Европу», став для России носителями новых культурно-художественных открытий. Исследование данной темы впервые обобщает в одном издании новые факты, углубляет понимание этой сложной и уникальной эпохи.

Книга для тех, кто интересуется историей культуры и искусства XVII века, ищет и исследует неизвестные страницы нашего общего культурного наследия.

УДК [325.2+008](=161.3)(470-25)“16”
ББК 63.3(4Беи)

ISBN 978-985-11-0689-5

© Баженова О.Д., Белова Т.В., составление, 2013
© Оформление. РУП «Выдавецтва «Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі», 2013

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«БЕЛОРУССКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ
ИМЕНИ ПЕТРУСЯ БРОВКИ»
ВЫРАЖАЕТ БЛАГОДАРНОСТЬ
ЗА ПОМОЩЬ В ПОДГОТОВКЕ ИЗДАНИЯ
И ПРЕДОСТАВЛЕНИЕ МАТЕРИАЛОВ

Почетному члену Российской академии художеств, профессору, директору Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева Г.В. Попову

Посольству Республики Беларусь в Российской Федерации

Митрополиту Минскому и Слуцкому, Патриаршему экзарху всея Беларуси Филарету

Настоятелю Донского монастыря игумену Парамону

Издательству «Северный паломник» (Москва)

Департаменту по архивам и делопроизводству Министерства юстиции Республики Беларусь

Национальному историческому архиву Беларуси

Национальному художественному музею Республики Беларусь

Белорусскому государственному университету

Государственному историческому музею (Москва)

Государственному историко-культурному музею-заповеднику «Московский Кремль»

Московскому государственному объединенному музею-заповеднику

Институту археологии Российской академии наук

Научно-исследовательскому институту теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств

Институту философии Российской академии наук

БЕЛОРУССКИЕ МАСТЕРА В МОСКОВСКОМ КРЕМЛЕ



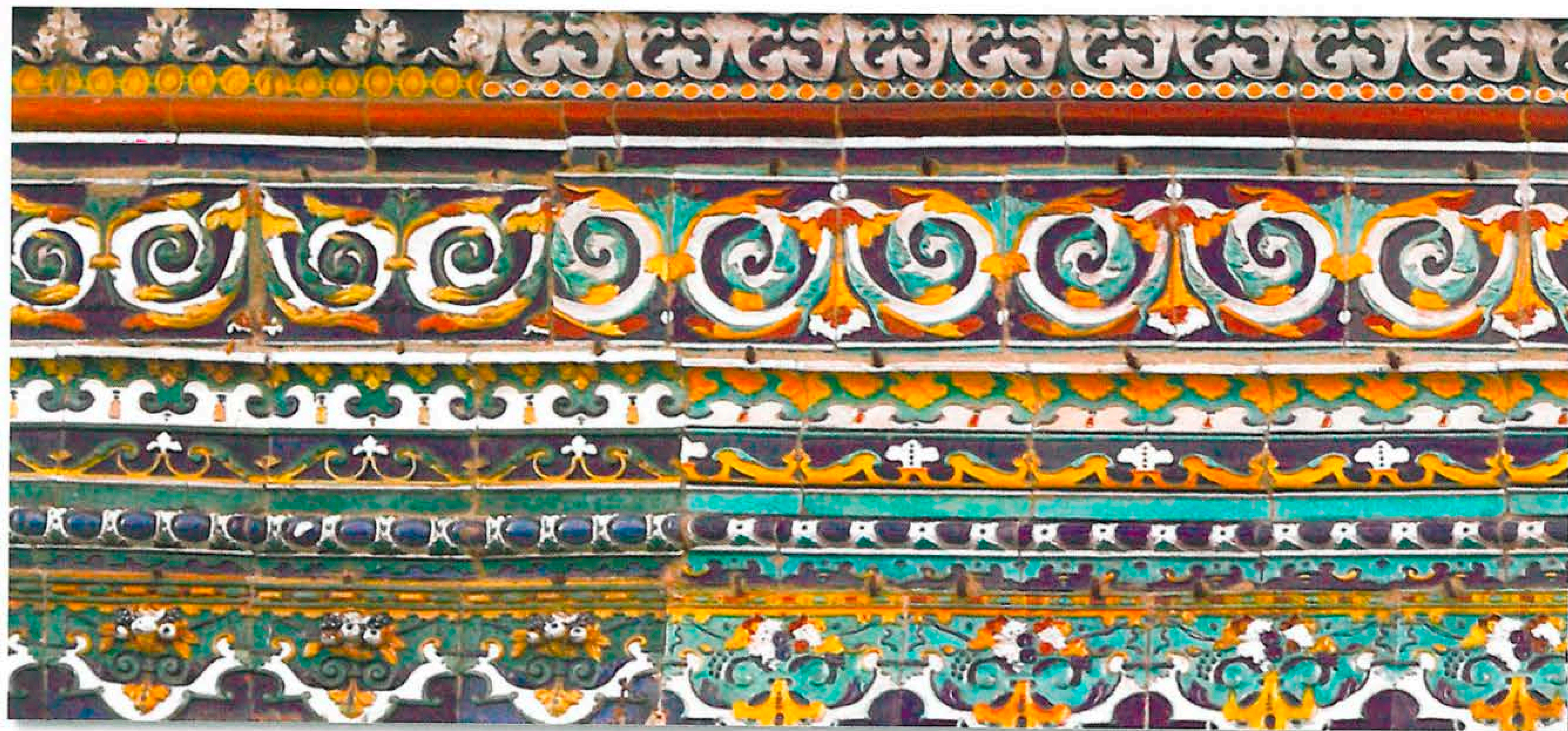
КЕРАМИСТЫ

РЕЗЧИКИ

ОРУЖЕЙНИКИ


ЗЛОТНИКИ

ТЕРЕМНОЙ ДВОРЕЦ



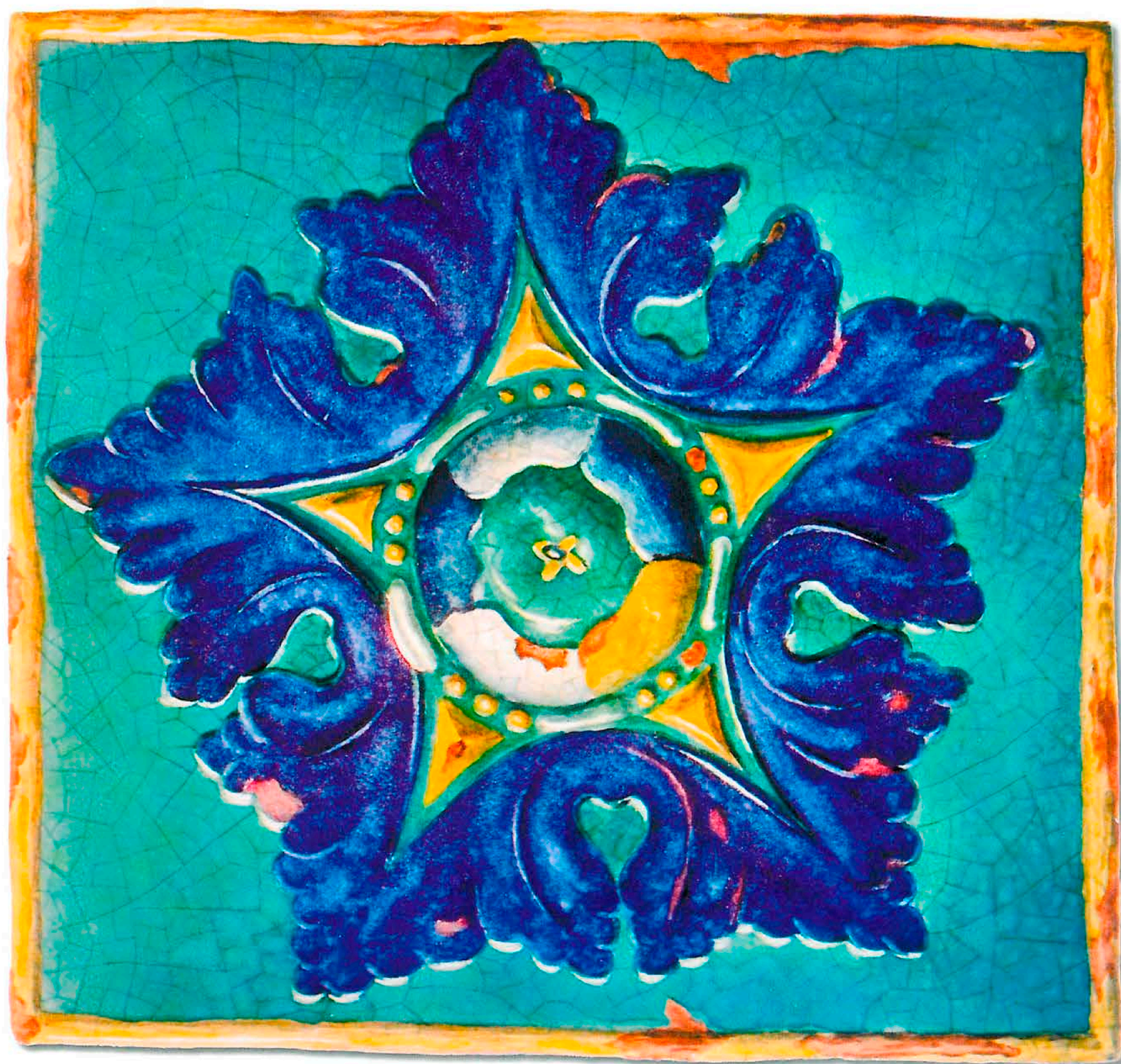
В начале 1680-х гг. сложные по конфигурации крупные изразцы на главах церквей Теремного дворца преобразили Московский Кремль. Ценинным делом в Москве занимались белорусские мастера.

Изразцы на главах церквей Теремного дворца. Начало 1680-х гг.



Изразцы на главах церквей
Теремного дворца. Начало 1680-х гг.



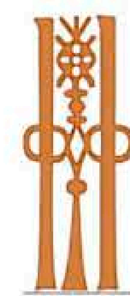




Рельефные многоцветные изразцы из наружного декора Верхнеспасского собора Московского Кремля. 1680-е гг.

Рисунки из книги С. А. Маслиха «Русское изразцовое искусство». 1976 г.

МОНЕТНЫЙ ДВОР



онетный двор украшается изразцами в период петровских преобразований, когда началось строительство зданий нового западноевропейского типа. Изразцовый декор – уже традиция.



Изразцы на фризе здания монетного двора.

АРХАНГЕЛЬСКИЙ СОБОР



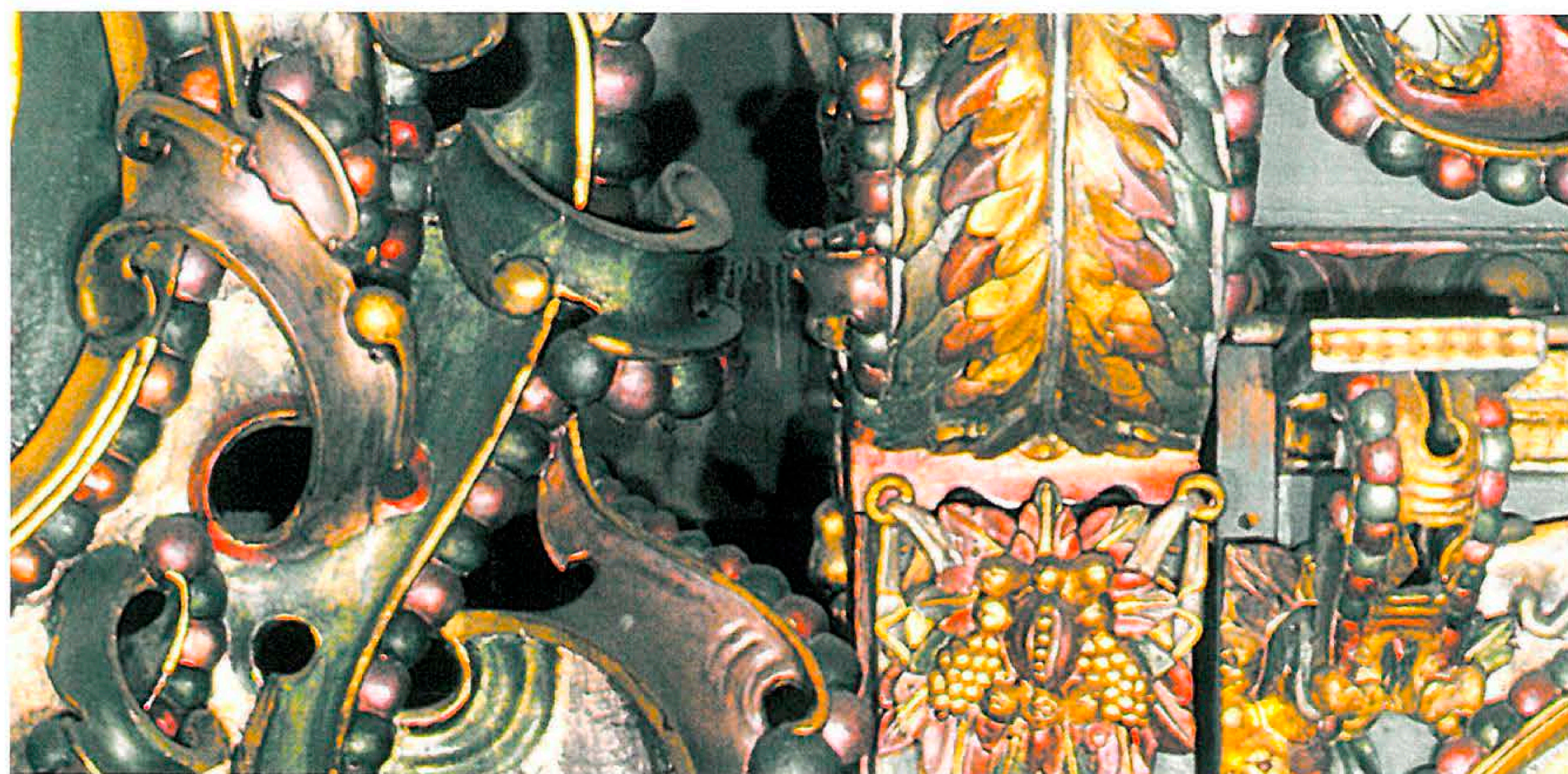
Резной деревянный иконостас Архангельского собора Московского Кремля. 1679 г. Резчик белорус Герасим Николаев, сын Окулов; токарь Евтифей Антонов. Всего же над иконостасом трудилось 70 мастеров, среди них 14 позолотчиков.



Кремлевские интерьеры заметно преобразились благодаря белорусским мастерам. Использование резьбы в храмах и хоромах царского семейства делало ее особенно престижной и способствовало повсеместному распространению в России.

Иконостас Архангельского собора Московского Кремля.


ЦЕРКОВЬ ВОСКРЕСЕНИЯ СЛОВУЩЕГО



Помимо золочения и серебрения, здесь применена роспись цветными лаками – красно-розовым, светло-синим и светло-зеленым с бирюзовым оттенком.

Иконостас церкви Воскресения Словущего Теремного дворца Московского Кремля. 1678–1680 гг.

Резчики белорусы Клим Михайлов, Андрей Федотов, Иван Филиппов (Тютрин).



Иконостас церкви Воскресения Словущего Теремного дворца Московского Кремля. 1678–1680 гг.

Резчики белорусы Клим Михайлов, Андрей Федотов, Иван Филиппов (Тютрин).





Скульптуры иконостаса церкви Воскресения Словущего объемны, умело моделированы складки одежд и отлетающий, словно подхваченный ветром, конец препоясания Христа. Их автором был резчик, знакомый с европейским барокко, возможно, сам Клим Михайлов.

Распятие с Предстоящими навершия иконостаса церкви Воскресения Словущего Теремного дворца Московского Кремля.

←

Фрагмент иконостаса и Царских врат.



ЦАРСКИЙ ДВОРЕЦ В КОЛОМЕНСКОМ

КЕРАМИСТЫ

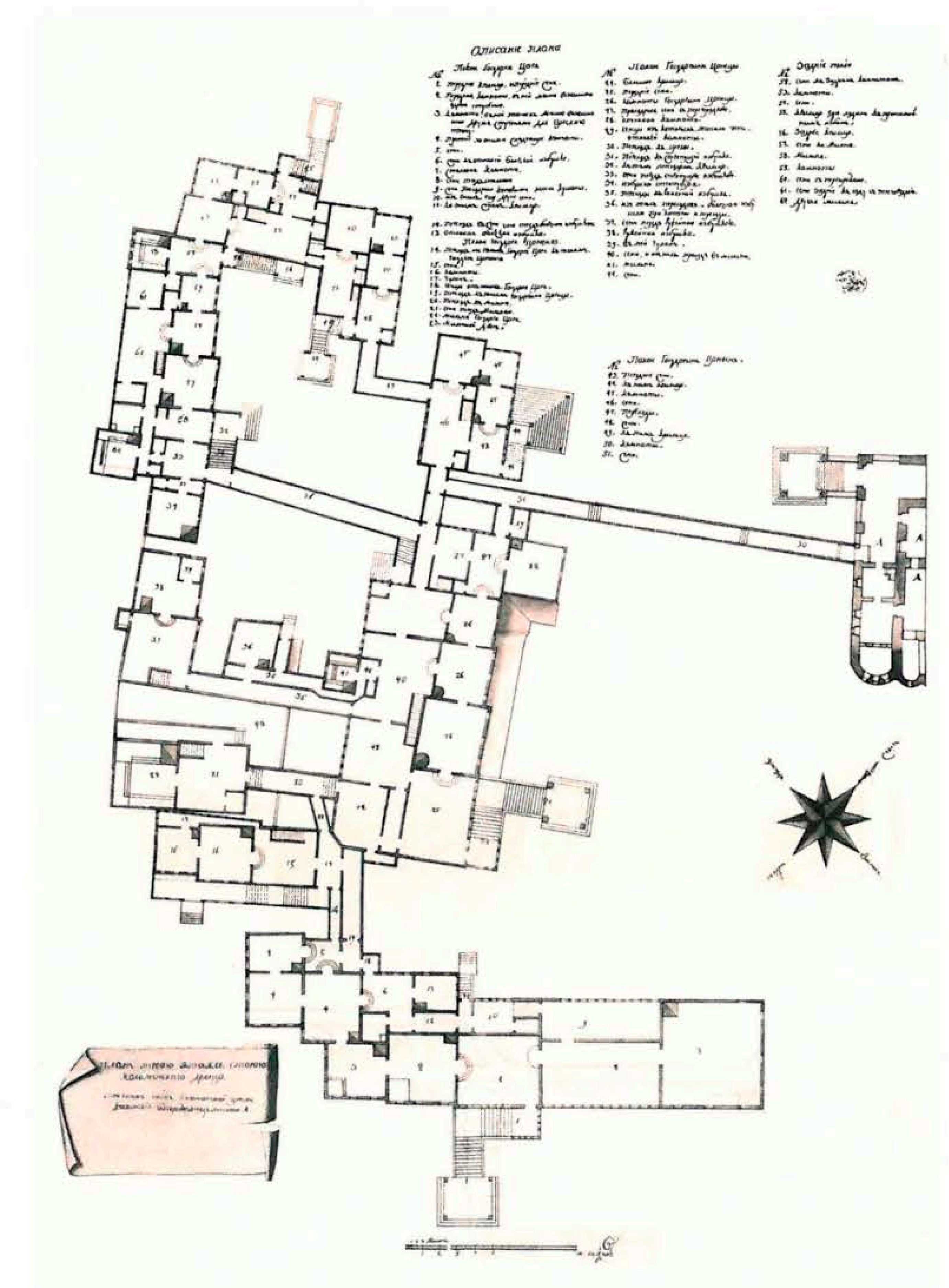
РЕЗЧИКИ



Западный фасад дворца XVII в.
в Коломенском. 1830-е гг.
Бумага, гуашь.
Неизвестный художник.



Юго-западный фасад дворца XVII в. в Коломенском. 1940–1950-е гг. По чертежу Ивана Васькова 1768 г. Чертеж. Бумага, акварель, тушь, графитный карандаш. Сигова Эрика Павловна.



→
План дворца в Коломенском.



В марте 1668 г. ведущему мастеру царской Палаты резных и столярских дел старцу Арсению, прибывшему из Оршанского Кутеинского монастыря, выдали государево жалование — «сукно кармазин за то, что он в селе Коломенском был у хоромного строения у резного дела».

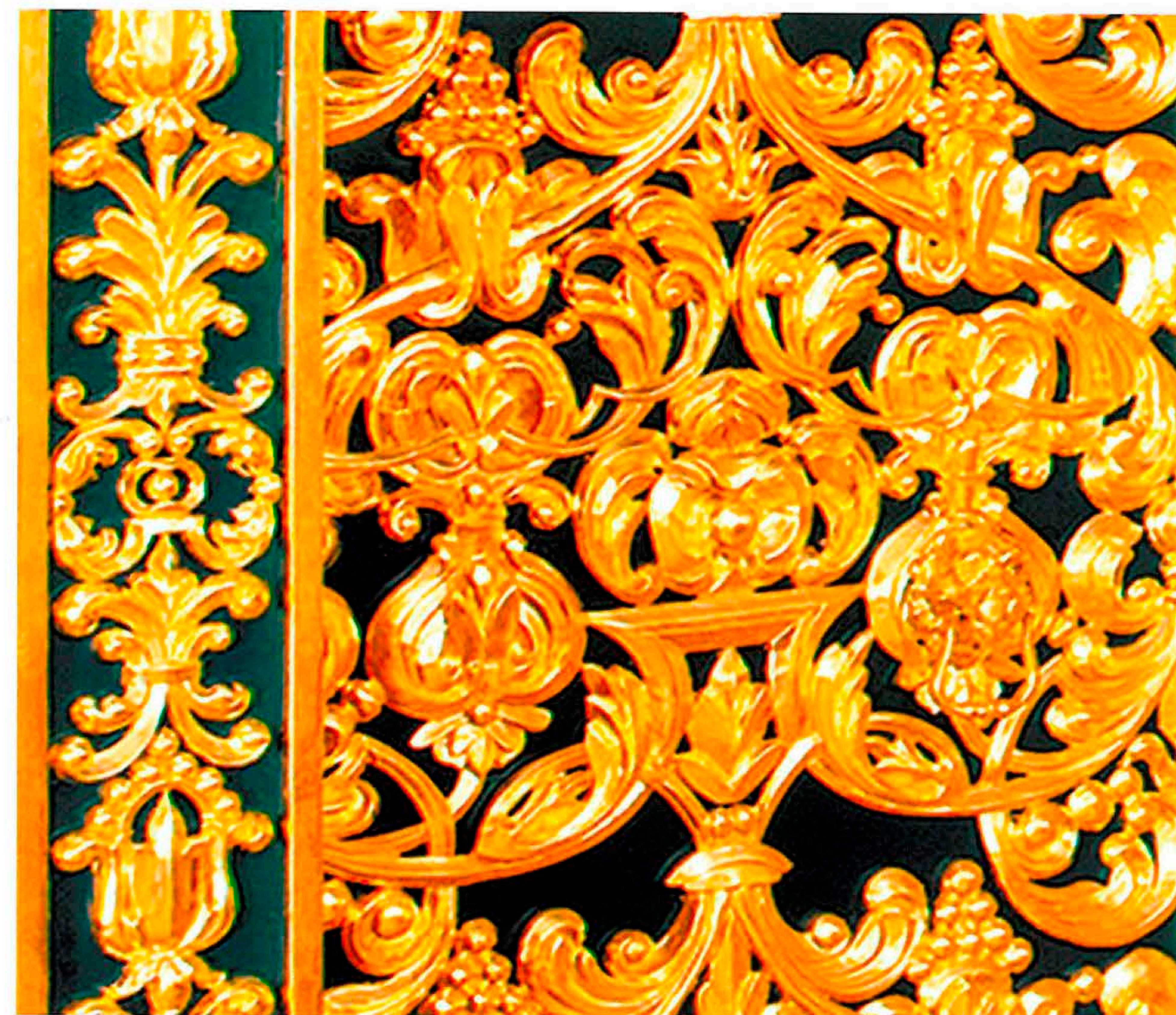
Северный фасад дворца XVII в. в Коломенском. 1830-е гг. Бумага, гуашь. Неизвестный художник.



Восточный фасад дворца XVII в.
в Коломенском. 1830-е гг.
Бумага, гуашь.
Неизвестный художник.

Южный фасад дворца XVII в.
в Коломенском 1830-е гг.
Бумага, гуашь.
Неизвестный художник.







Выдающийся русский историк И.Е. Забелин в 1895 г. писал: «… в 1668 году… украшены хоромы Коломенского дворца резчиками, большей частию поляками или белорусцами, вызванными … из покоренных перед этим … Полоцка, Витебска и Вильны…»



Лучшие белорусские мастера оказались в Коломенском во всеоружии с многочисленными разнообразными инструментами, приемами невиданной ранее в России техники высокой горельефной и прорезной резьбы, новыми мотивами орнаментации западноевропейского барокко – обычным арсеналом тогдашних европейских мастеров.

Изразцовая печь во дворце царя Алексея Михайловича. Реконструкция 2010 г. Глина красная, цветные глазури.

Украшение московских храмов и теремов

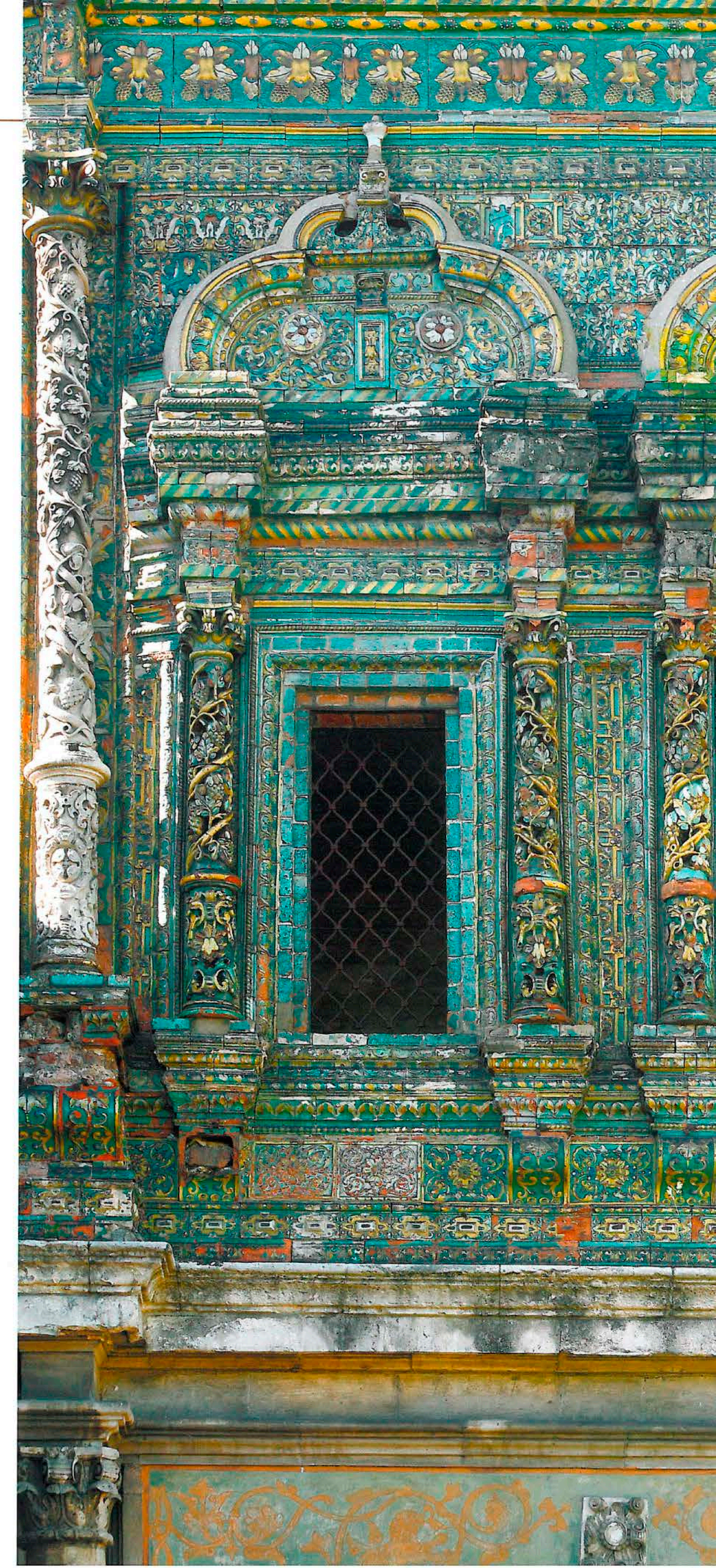
Керамисты

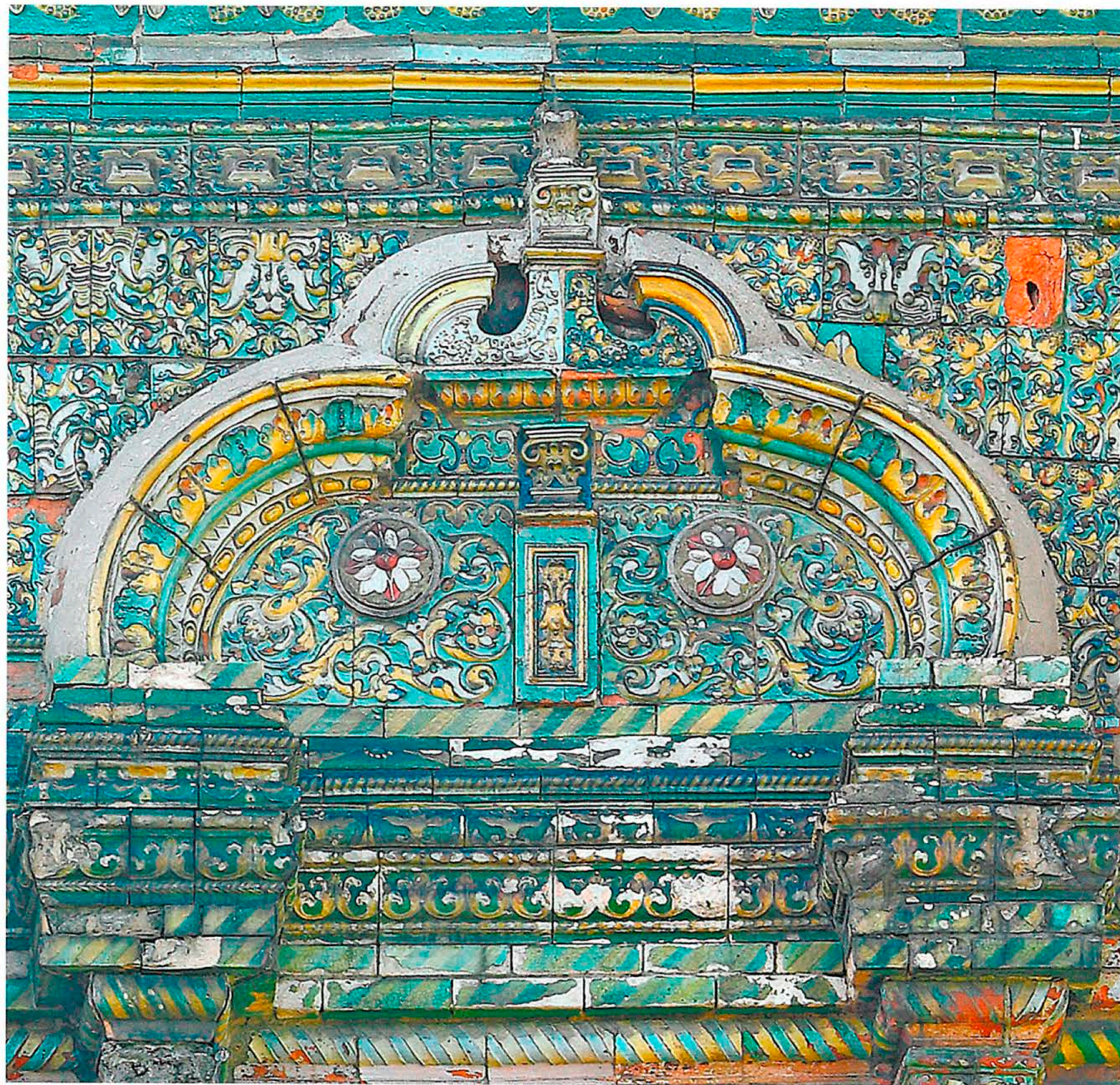
Резчики



Теремок и Святые ворота облицованы уникальными многоцветными поливными изразцами, возможно, работы Степана Иванова Полубеса из Мстиславля, Игната Максимова из Копыси и других (использовано до двух тысяч изразцов).

Крутицкий теремок и Воскресенские переходы. Москва. 1693–1694 гг. Зодчие Осип Старцев и Илларион Ковалев.





Детали изразцового убранства Крутицкого теремка в Москве.

Стены храма богато украшены белокаменной резьбой и поливными изразцами.

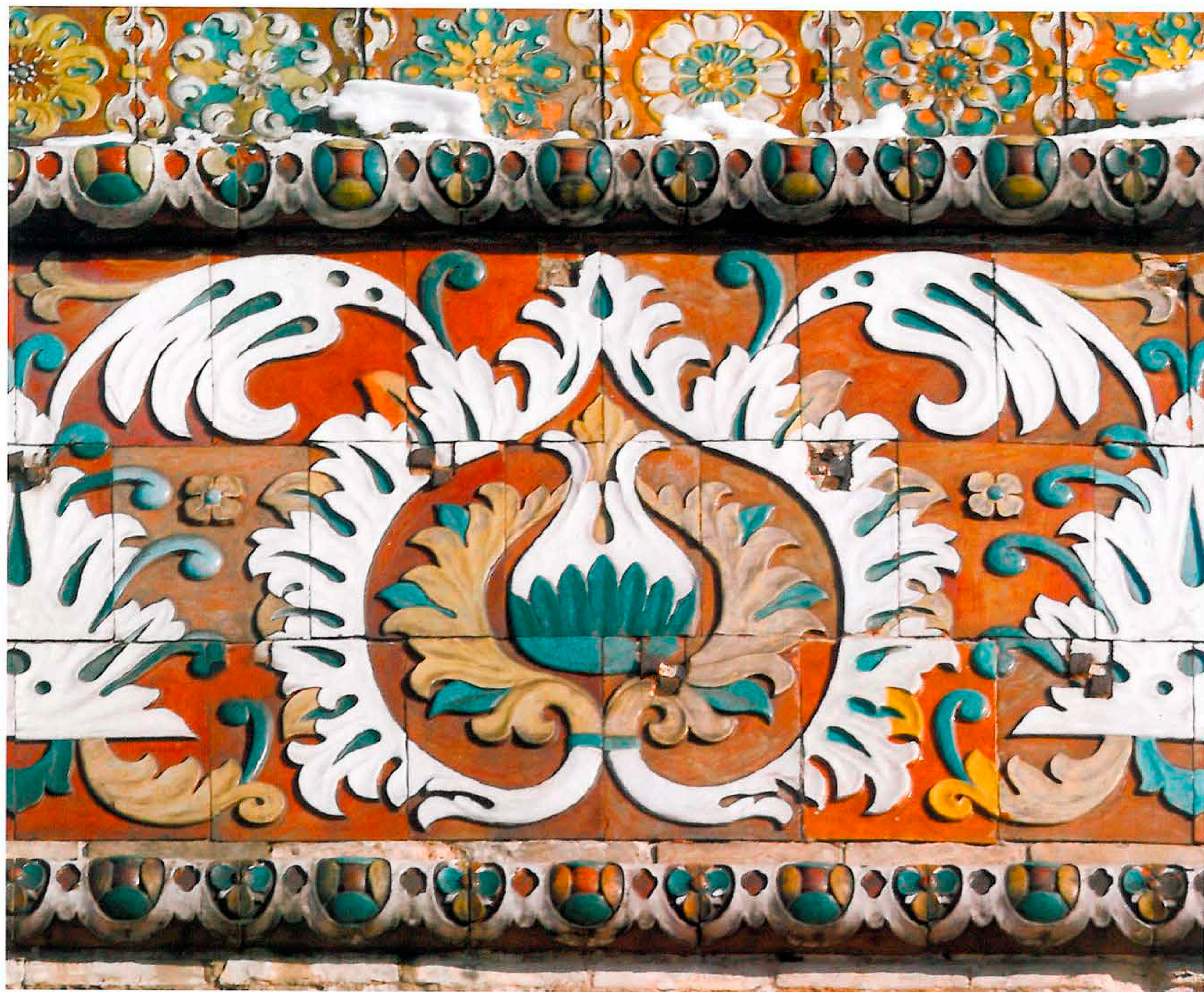
Церковь Троицы в Никитниках.
1628–1651/53 гг.



Собор строился для царской усадьбы Измайлово при царях Алексее Михайловиче и Федоре Алексеевиче. Освящен в 1679 г. патриархом Иоакимом в присутствии царя Федора. Снаружи храм украшен разноцветными изразцами работы Степана Иванова Полубеса. Основу узора составляет знаменитое «павлинье око», к которому добавляется разнообразный растительный орнамент.

Покровский собор в Измайлове.

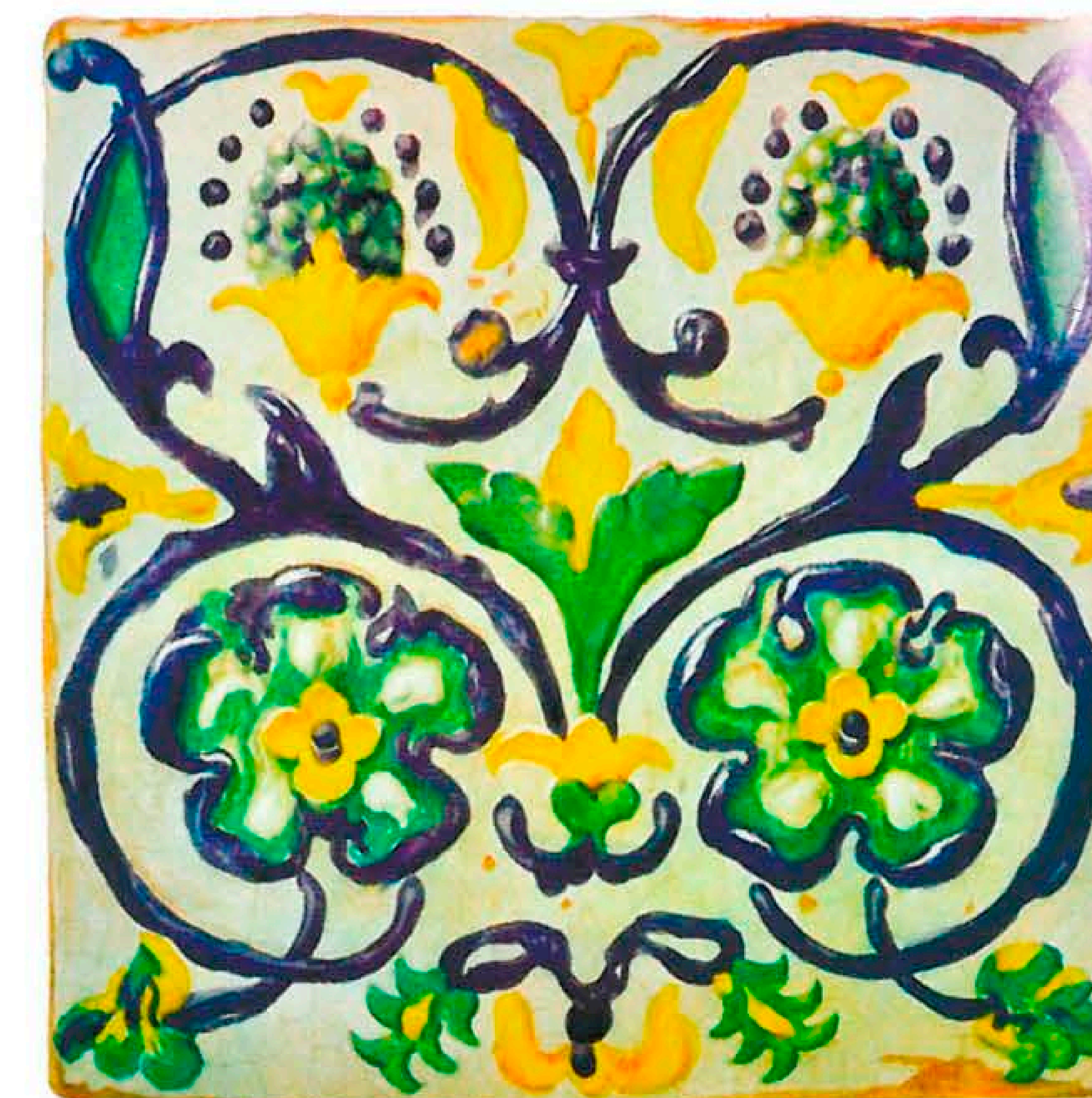




Узор «павлинье око» — знаковый для белорусских мастеров-ценинников.

Трехъярусная башня служила парадным въездом в усадьбу Измайлово. На гульбище и на малом четверике сохранились пояса цветных изразцов, изображающих райских птиц, павлинов, индюков среди листьев с ягодами и цветами.

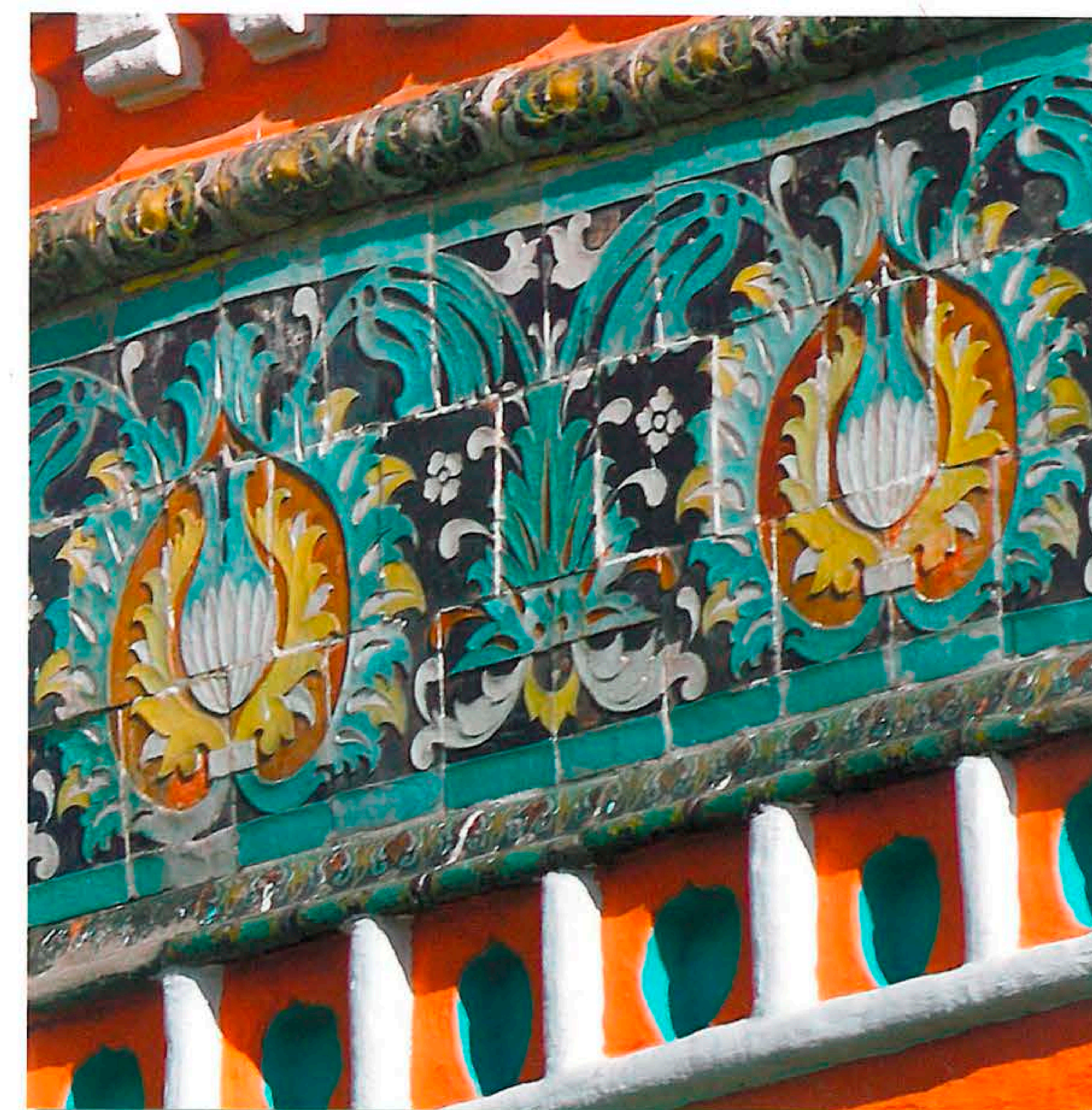




Мостовая башня
в Измайлове. 1671–1679 гг.



Изразцовый узор «павлинье око», автором которого считают белорусского керамиста из Мстиславля Степана Иванова Полубеса, стал знаковым для культуры Москвы XVII в.



Рельефные многоцветные изразцы из наружного декора церкви Григория Неокесарийского на Большой Полянке. Москва. 1667–1679 гг.

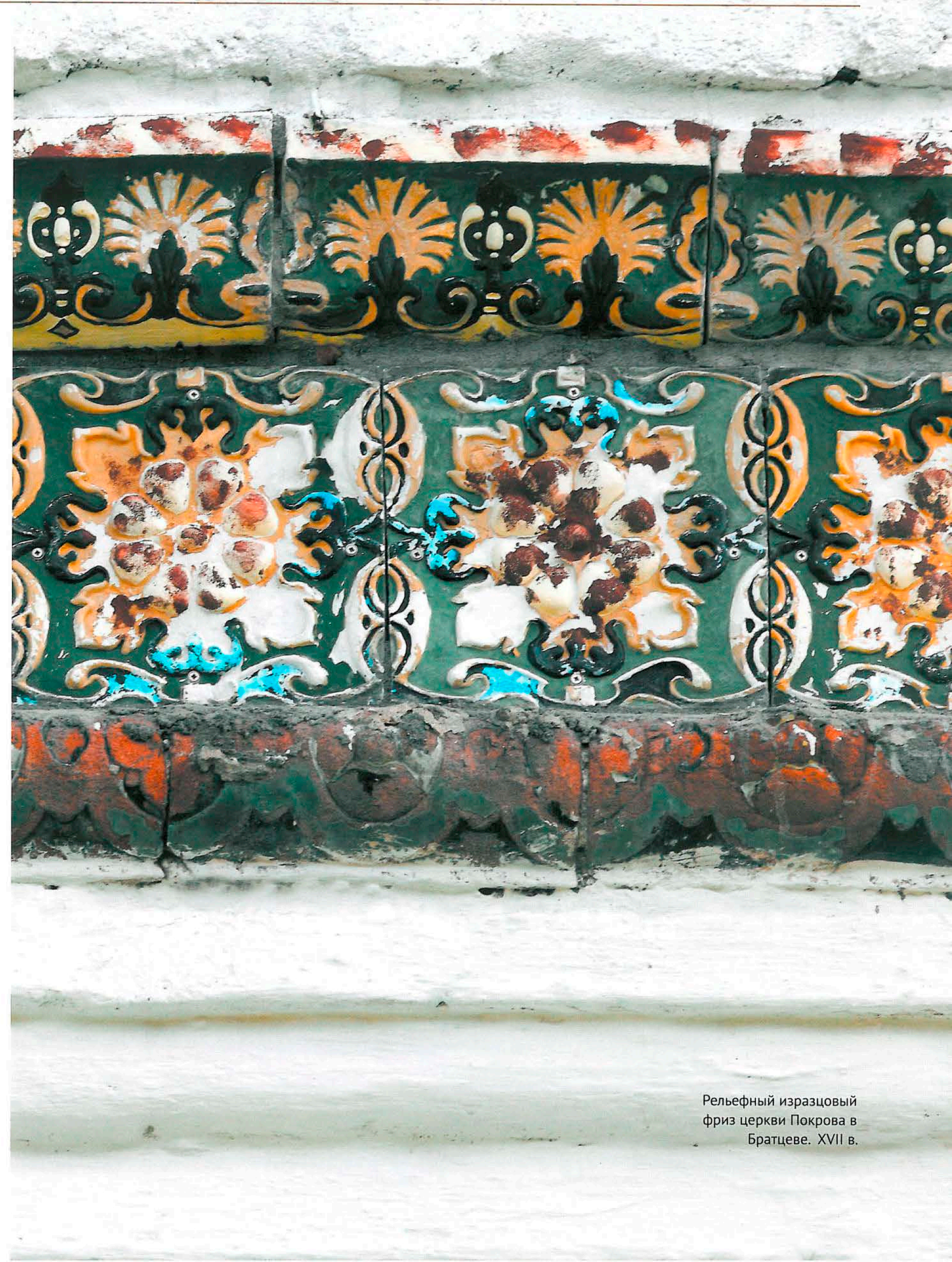
←
Церковь Григория Неокесарийского на Большой Полянке.

Церковь Андрея Стратилата
над восточными воротами
в Андреевском монастыре.
Построена в конце XVII в.
Керамический декор из
орнамента, называемого
«павлинье око», ценинника
Степана Иванова Полубеса.



Фасад украшен орнаментальным керамическим фризом, а также барельефной скульптурой серафимов и херувимов.


Церковь Покрова в Братцеве. XVII в.



Рельефный изразцовый фриз церкви Покрова в Братцеве. XVII в.



Храм Святого князя Владимира в Старых Садех (Садах). 1677–1689 гг.



Церковь Николая Чудотворца в Хамовниках. Построена в 1679—1682 гг. в слободе царских ткачей (хамовников). Храм украшен белым камнем и красно-зелеными поливными изразцами.



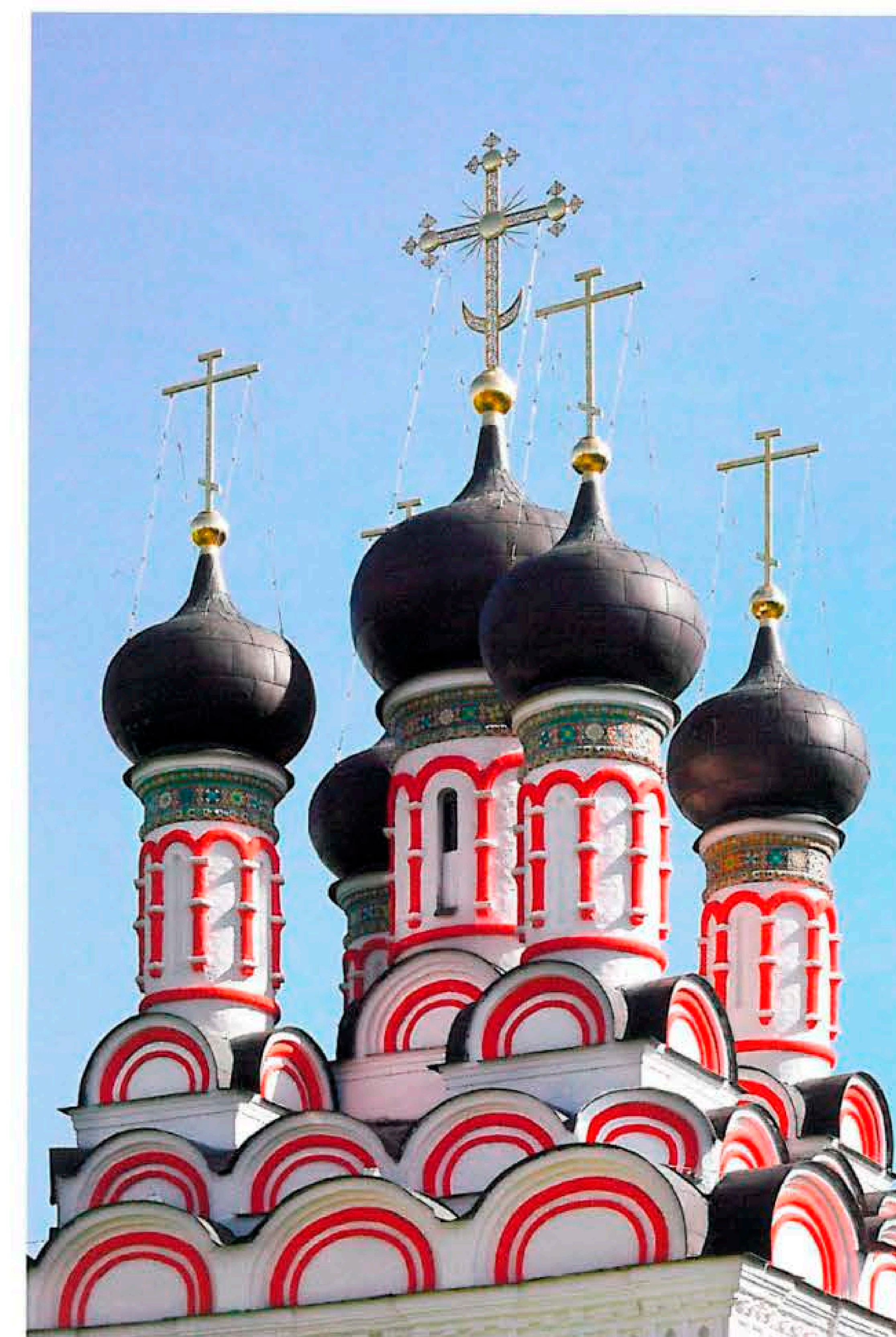
Храм был построен в слободе гончаров. Неподалеку от него жил известный изразцовых дел мастер из Мстиславля Степан Иванов Полубес, находилась его мастерская. Полихромные изразцы Степана Иванова украшают придел и трапезную. На северном фасаде они образуют широкий фриз, южная сторона украшена отдельными вставками. Барабан главы придела Тихона Амафунтского украшен панно с изображением четырех евангелистов.

Церковь
Успения Пресвятой Богородицы
в Гончарах в Москве.



Керамические иконы евангелиста Иоанна, евангелиста Матфея, евангелиста Марка, евангелиста Луки. Конец XVII в. Москва, из собора Святых Отцов Семи Вселенских Соборов Данилова монастыря. 135 х 41 см. Глина красная, цветные глазури. МГОМЗ.





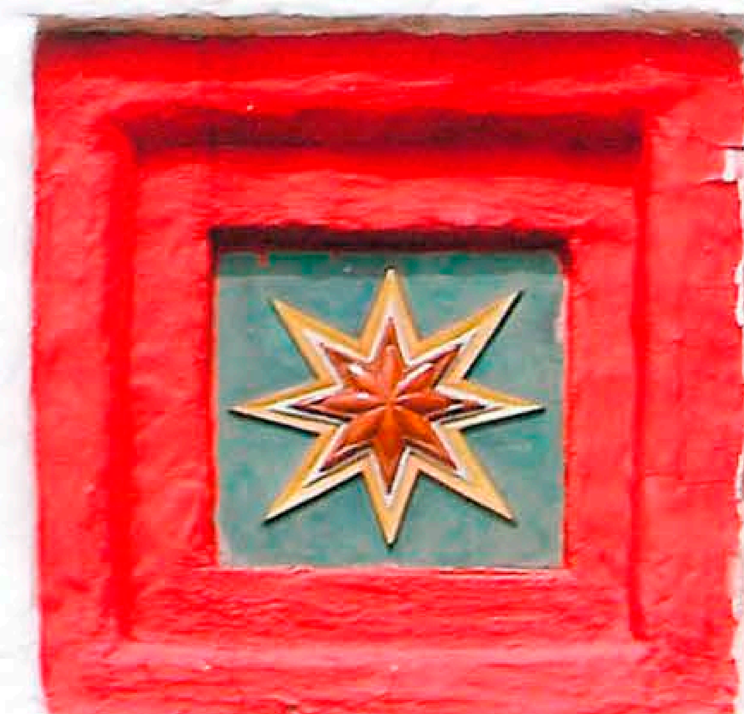


Церковь
Спаса Нерукотворного
образа на Сетуни.
Между 1673 и 1676 гг.
Драгоценный наряд
церкви сравним с
ювелирными изделиями,
украшенными эмалью, в
исполнении белорусских
мастеров XVII в.

В убранстве колокольни использованы изразцовые пояса с такими характерными для Москвы изразцами, как «херувим», «звезда», «крест».









Никольский собор Николо-Перервинского монастыря (колокольня). 1696 – 1700 гг.

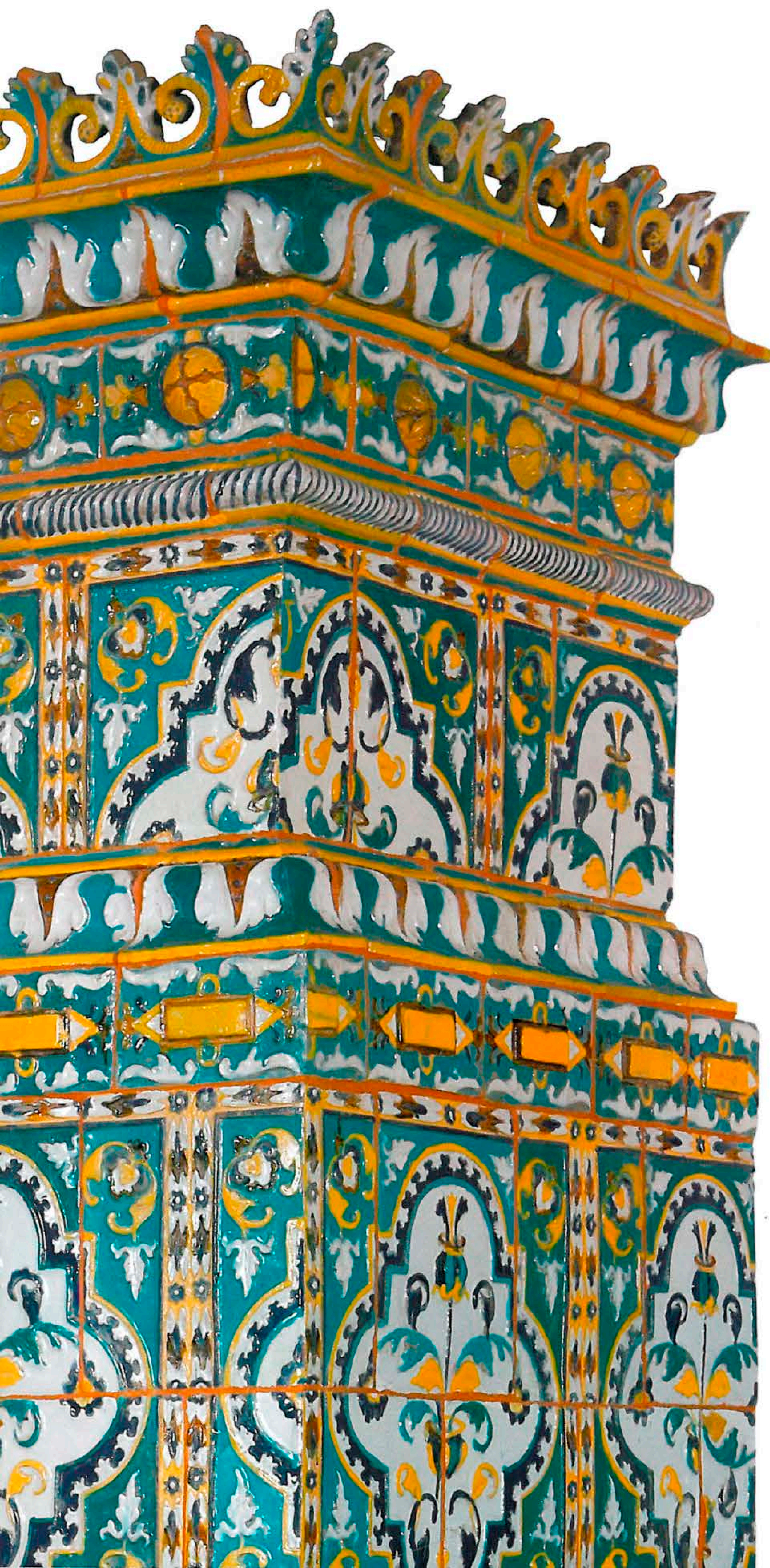


Изразцовый декор церкви
Троицы в Останкине.
Между 1677 и 1683 гг.

В Тихвинском храме сохранились молельные комнаты царя и царицы. В царской молельне находится круглая печь XVII в., украшенная великолепными цветными поливными изразцами.

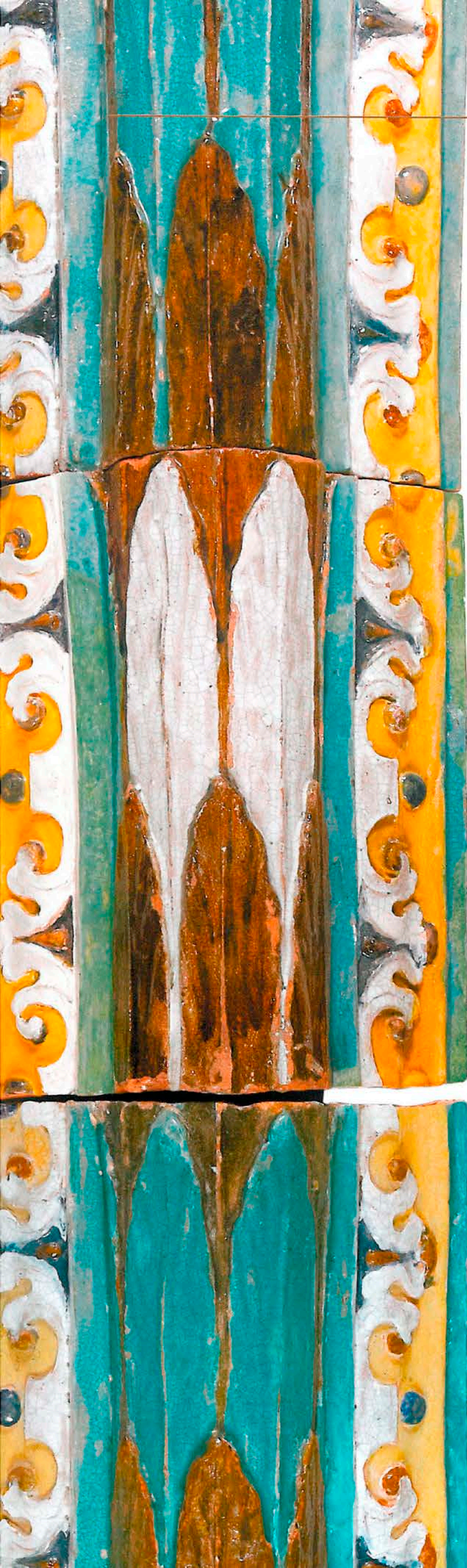


Изразцовая печь из храма Тихвинской иконы Божьей Матери в Алексеевском. 1673–1680 гг.



Изразцовая печь.
1680-е гг. Москва, из Михайловской церкви в Немецкой слободе.
Глина красная, цветные глазури.



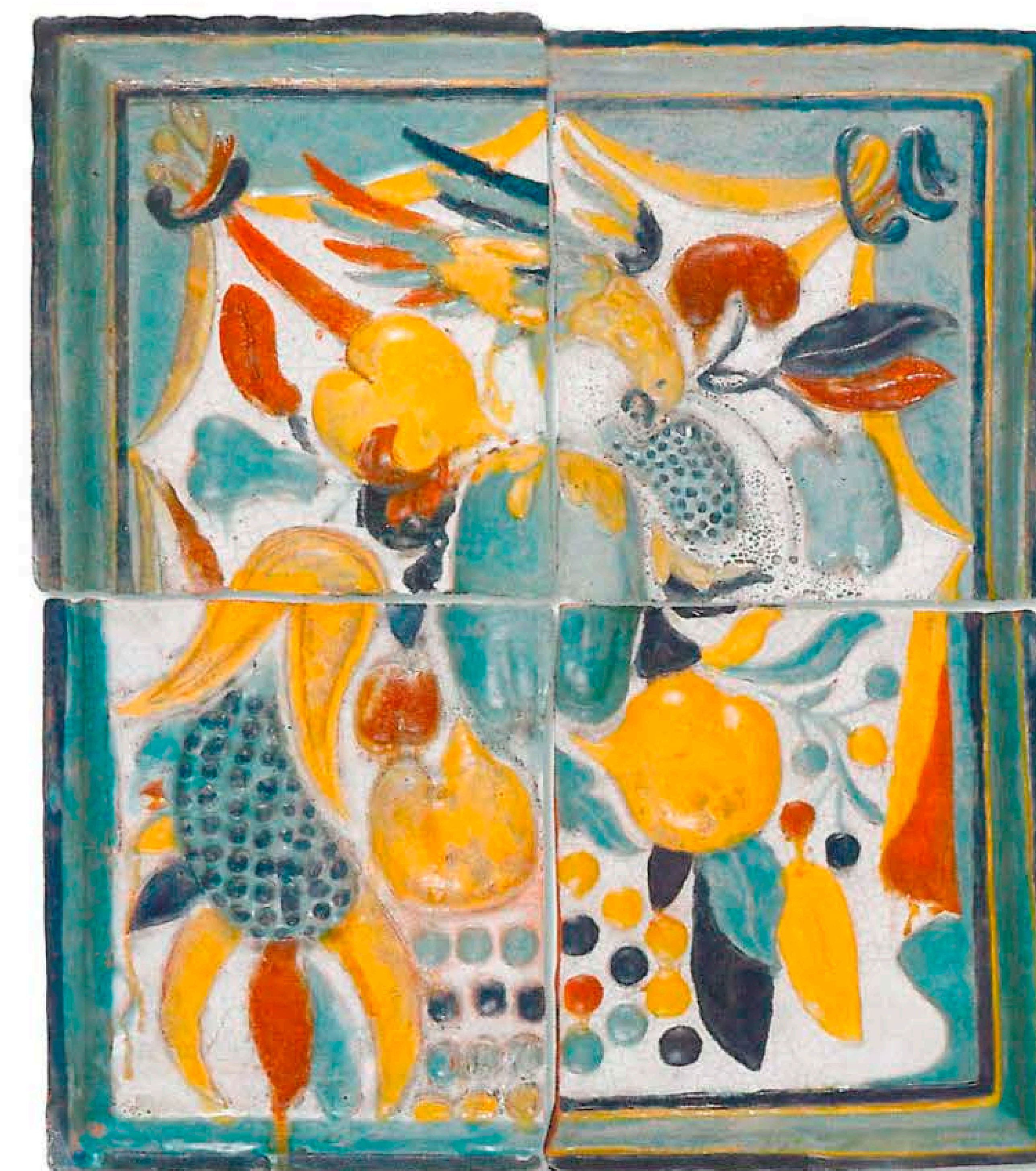




Наличник изразцовый. 1686 г. Москва, из декора церкви Параскевы Пятницы в Охотном ряду. 164 х 99 см. Глина красная, цветные глазури. МГОМЗ.



Изразец рельефный полихромный. Вторая половина XVII в. Найден при археологических раскопках на Дьяковом городище. 23,5 х 20 х 11,5 см. Глина красная, цветные глазури. МГОМЗ.



Клеймо изразцовое рельефное полихромное. Начало 1680-х гг. Москва, из декора колокольни Козьмы и Демьяна в Садовниках. 54×48 см. Глина красная, цветные глазури. МГОМЗ.





Изразец рельефный полихромный. 1688 г. Москва, из декора церкви Адриана и Наталии в Мещанской слободе. 24 х 23 см. Глина красная, цветные глазури. МГОМЗ.

Изразец рельефный полихромный. 1669 г. Москва, из декора церкви Николая в Столпах. 135 х 41 см. Глина красная, цветные глазури. МГОМЗ.

→
Колонка (фрагмент) керамическая рельефная полихромная. 1699–1701 гг. Москва, из декора Главной аптеки. Высота – 35 см. Глина красная, цветные глазури. МГОМЗ.

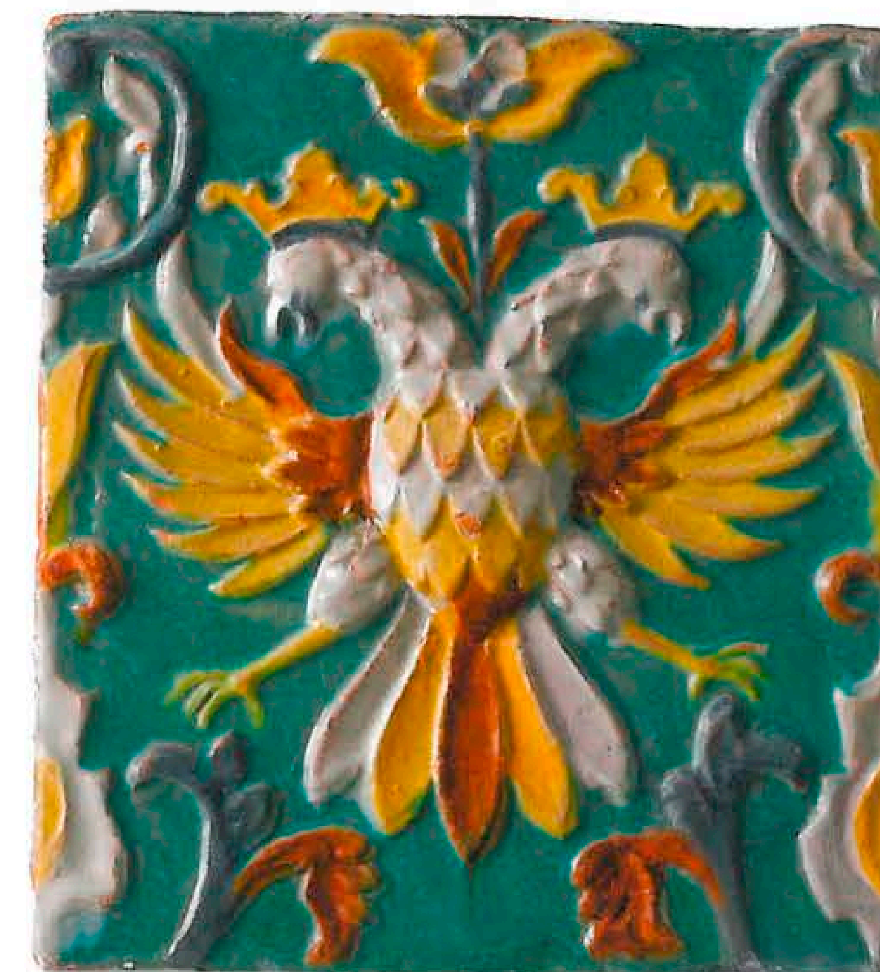




Изразцы стенные рельефные полихромные. 1680-е гг. Москва, из декора колокольни церкви Николы Явленного на Арбате. 44,7 х 44,3 см. Глина красная, цветные глазури. МГОМЗ.









Клеймо изразцовое «Двуглавый орел» рельефное полихромное. 1690-е гг. Москва, из церкви Воскресения в Пленницах Андреевского монастыря. 55,5 х 49,4 х 13,3 см. Глина красная, цветные глазури. МГОМЗ.

Раппорт (фрагмент) изразцовый рельефный полихромный. 1699–1701 гг. Москва, из декора Главной аптеки. 75 х 69 см. Глина красная, цветные глазури. МГОМЗ.

Изразец рельефный полихромный. Вторая половина XVII в. Москва. 33 х 27,5 х 17,5 см. Глина красная, цветные глазури. МГОМЗ.

Изразец рельефный полихромный. 1656–1657 гг. Москва, из декора церкви Николая на Берсеневке. 22 х 24 см. Глина красная, цветные глазури. МГОМЗ.

НОВОДЕВИЧИЙ МОНАСТЫРЬ



Новодевичий монастырь в Москве. Старицами (монахинями) и настоятельницами монастыря были переселенцы «з Белой Роси» — из Оршанского Кутеинского монастыря в XVII в.



Новодевичий монастырь

Резчики — мастера-белорусы Клим Михайлов, Герасим Окулов, десять учеников С. Зиновьева (Евтифей Семенов с «товарищами», Ларион Юрьев), Антип Леонтьев, Андрей Иванов, Мирон Климов, Никита Григорьев, Петр Яковлев сын Моченой.

Иконостас собора Смоленской Божьей Матери Новодевичьего монастыря. 1683–1686 гг.







Восемьдесят четыре позолоченные колонны со сквозной виноградной лозой создают ощущение райского вертограда, напоминая о символике алтаря.



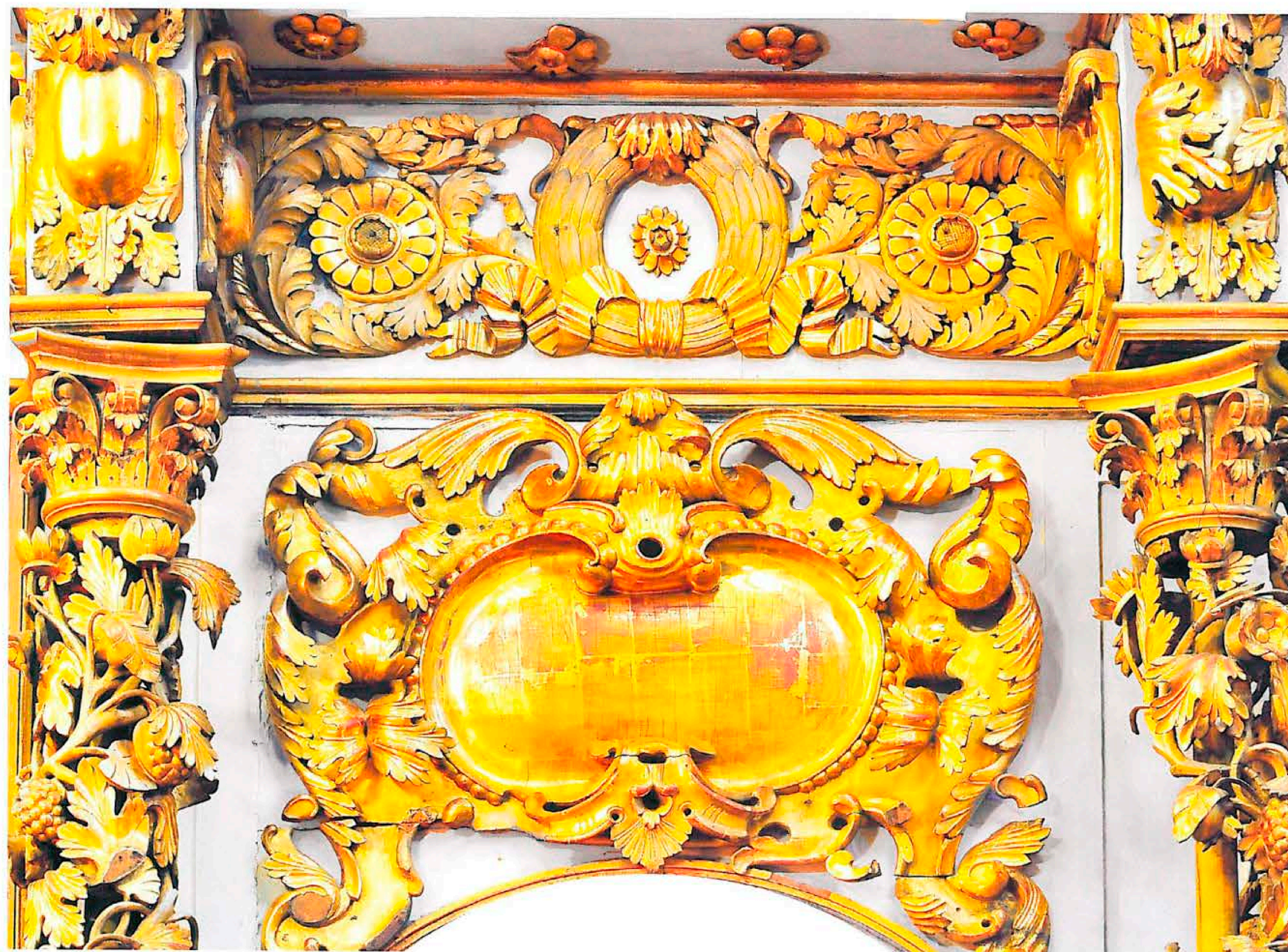



Фрагменты резьбы
иконостаса Смоленского собора
Новодевичьего монастыря.




Печь из Новодевичьего
монастыря.

ДОНСКОЙ МОНАСТЫРЬ



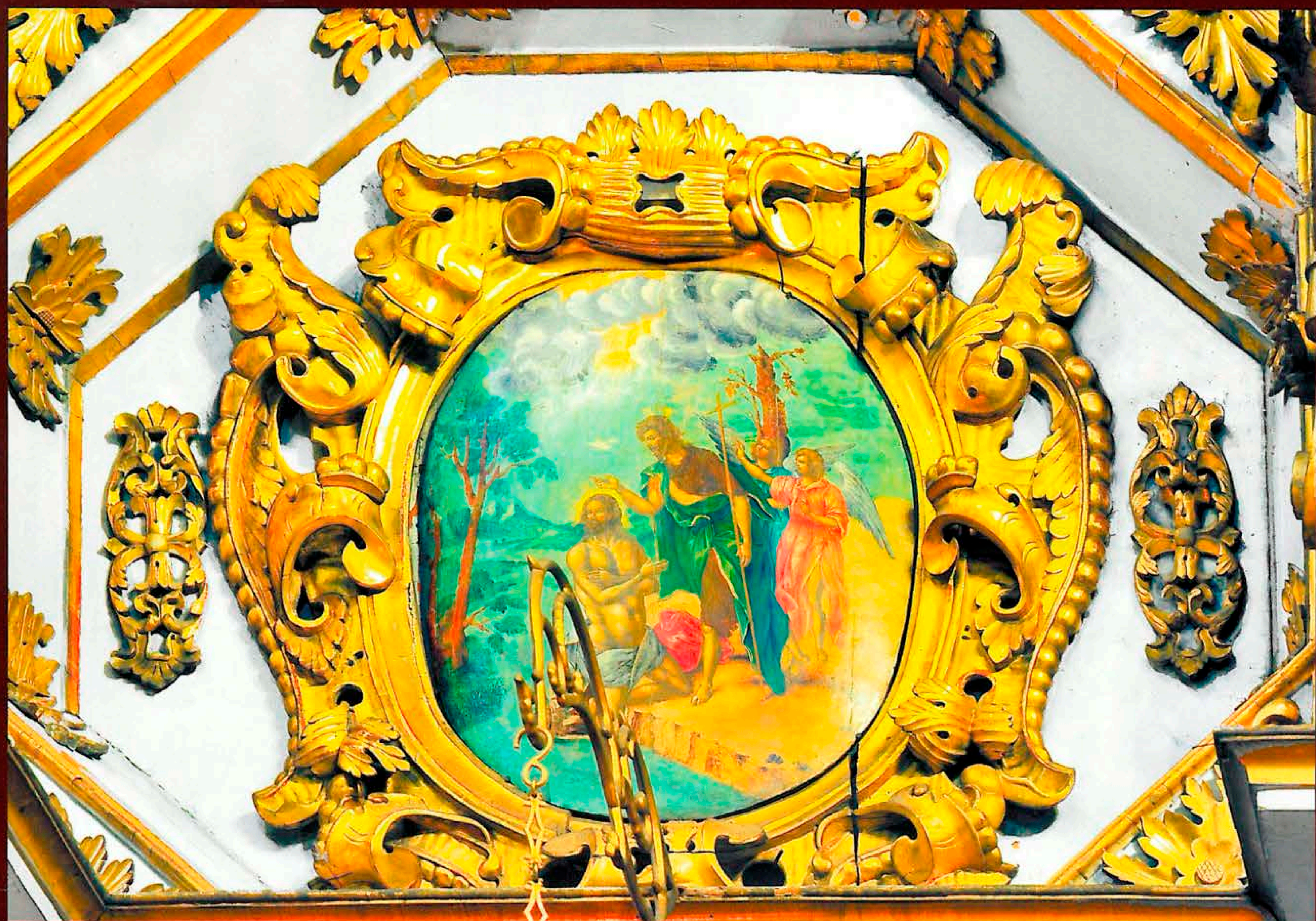
Иконостас Большого собора Донского монастыря. 1688–1696 гг.

Резчики – Абросим Андреев из Оружейной палаты, Григорий Алексеев из Бронной слободы, золотописец Посольского приказа Карп Иванов Золотарев.











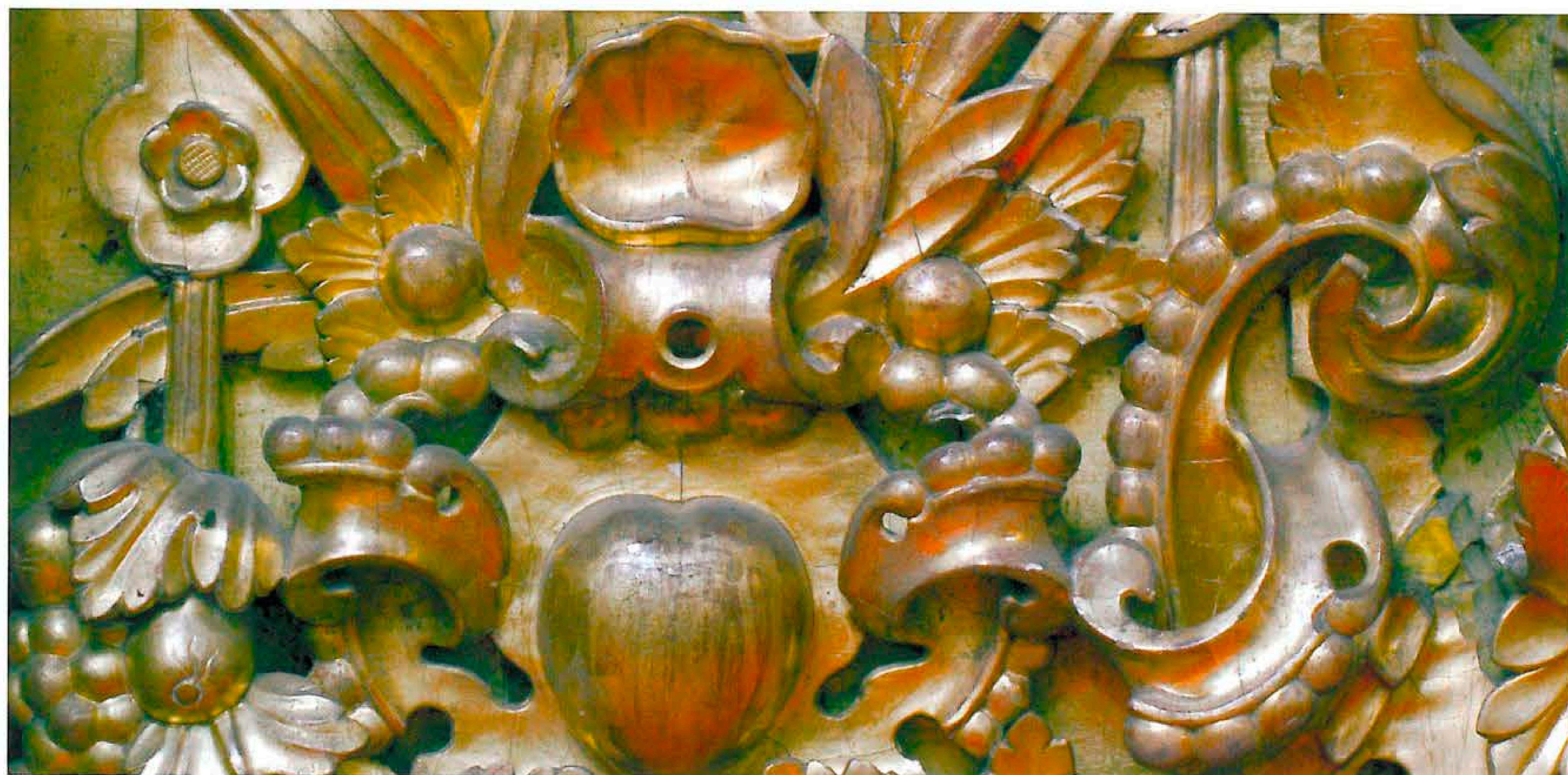


«Государева жалованья — сукно кармазиновое мерою пять аршин — Степан Зиновьев взял и росписался». Рукоприкладство резчика Степана Зиновьева. Фрагмент дела из Российского государственного архива древних актов.

Белорусские резчики в Москве пользовались как кириллицей, так и латиницей. Латинский алфавит был распространен на их родине в XVII в.

«Давыдка Павлов пятнатцать алтын за триста яиц взял и росписался». Рукоприкладство резчика Давыда Павлова. Фрагмент дела из Российского государственного архива древних актов.

ЦЕРКОВЬ В ФИЛЯХ



Иконостас и резное убранство церкви Покрова в Филях – в имении дяди Петра I Л.К. Нарышкина (1693–1694 гг.). Поставлены иконостасы под руководством золотописца Посольского приказа Карпа Иванова Золотарева.

Резные клиросы, настенные киоты, моленное место владельца храма образуют с иконостасом единый ансамбль – апофеоз «белорусской рези», ставшей неотъемлемой частью русской культуры второй половины XVII в.



Настенный киот церкви Покрова в Филях.



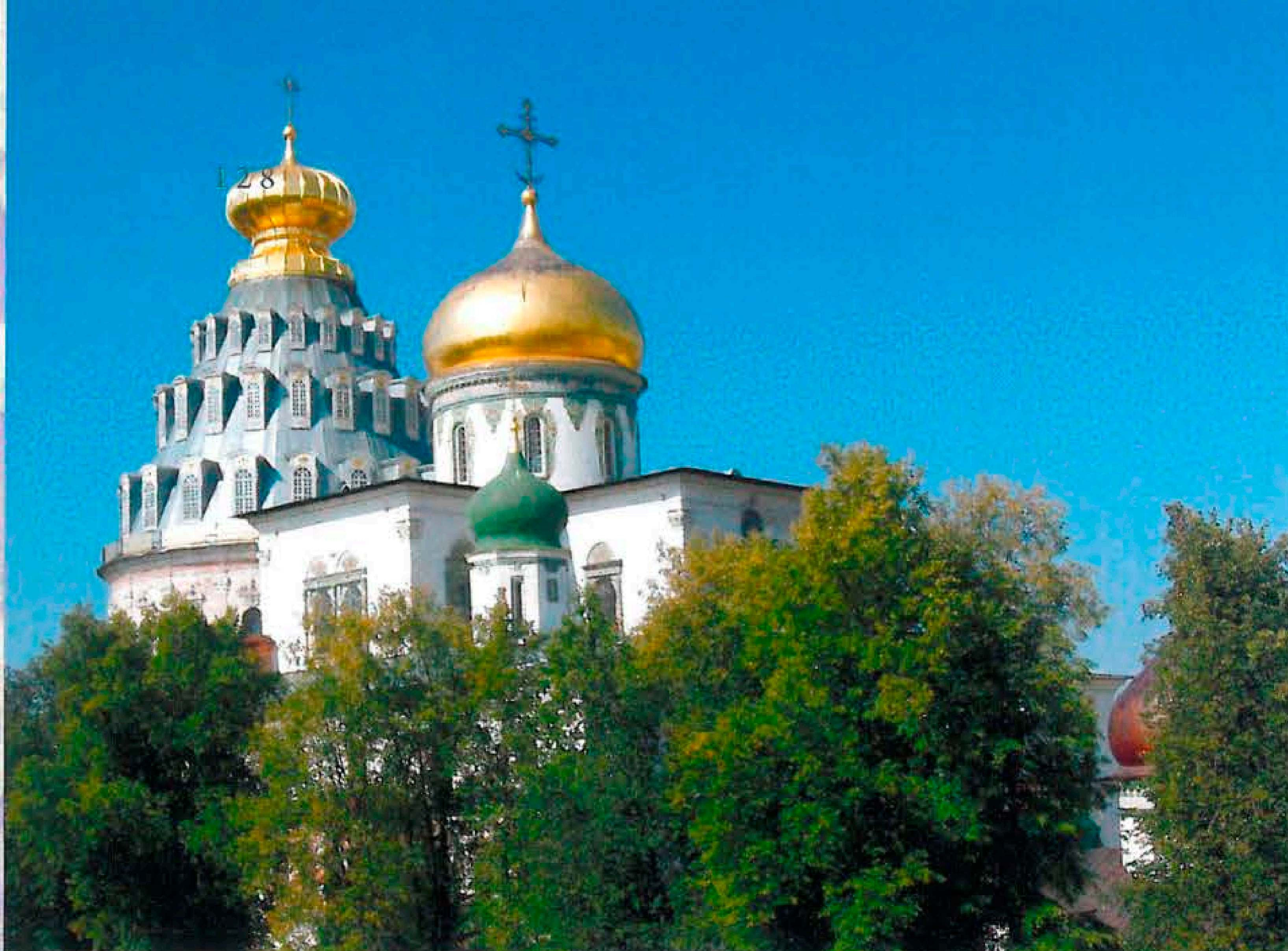
Иконостас церкви
в Филях.

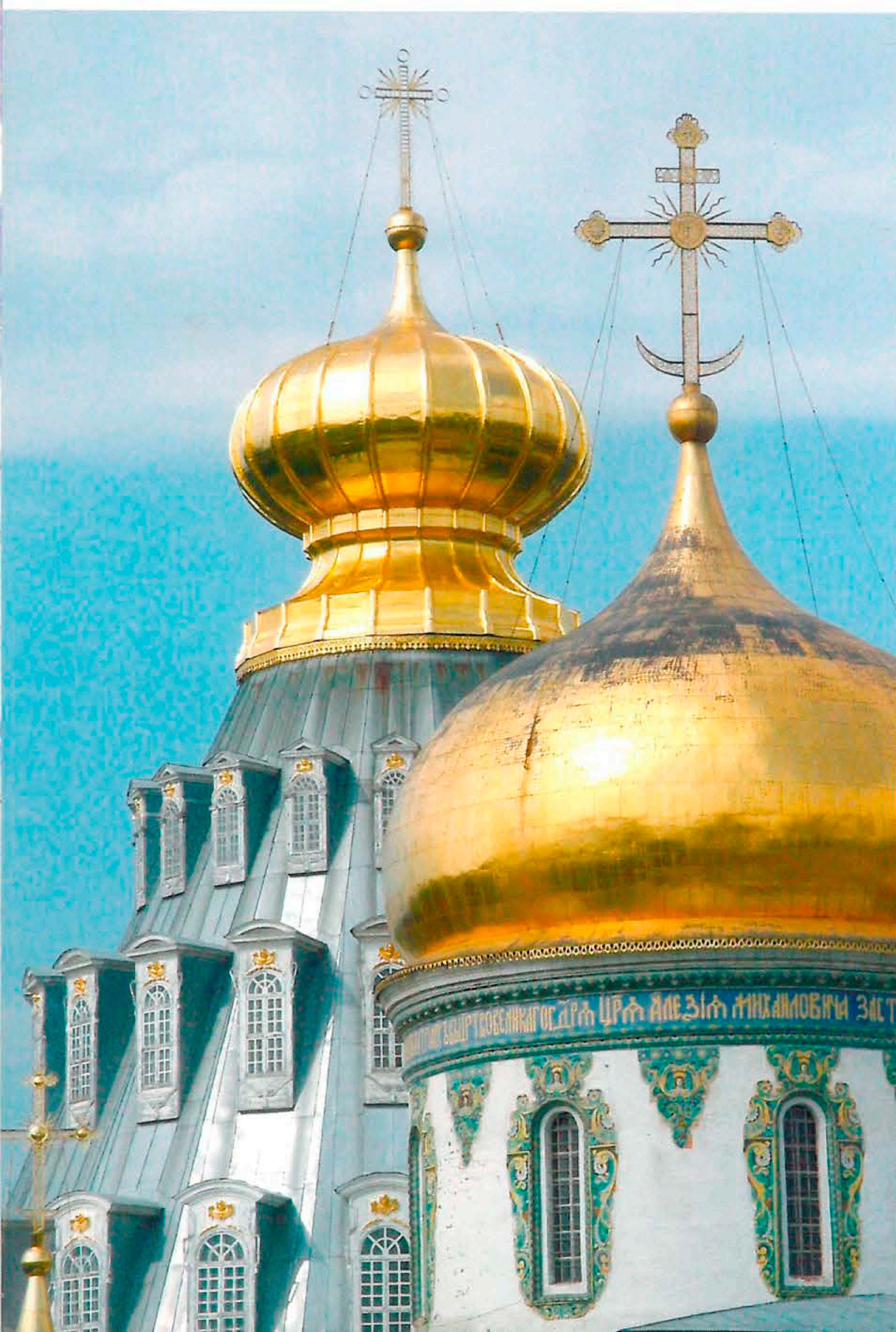
ДЛЕВИ
УОВЕ БЖИ
ДIА
КОЛАРЕ

НОВОИЕРУСАЛИМСКИЙ МОНАСТЫРЬ

КЕРАМИСТЫ







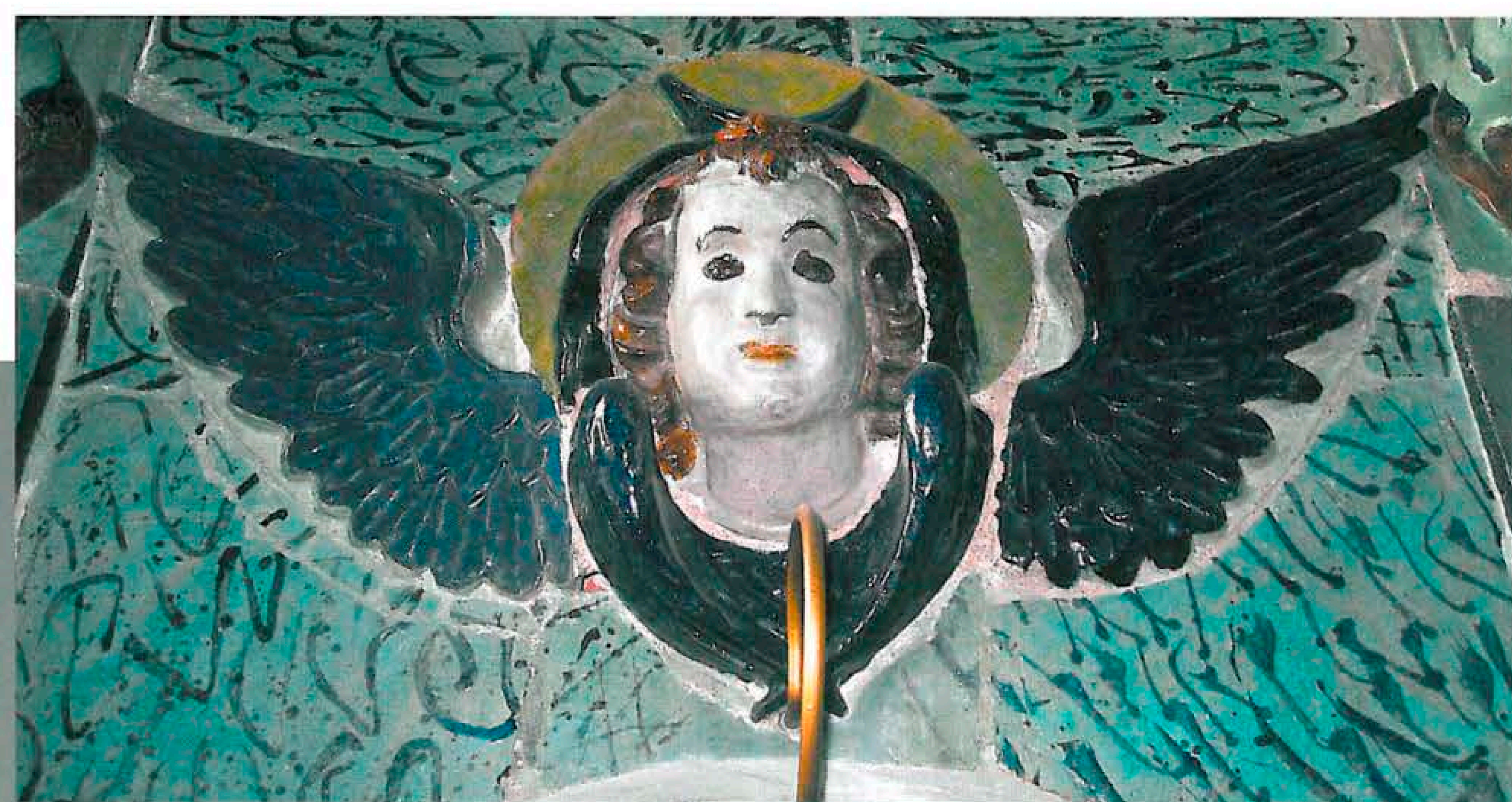
Вознесенский собор.
1656–1685 гг. Шатер ротонды.
Купол.







При патриархе Никоне было выполнено пять керамических ордерных иконостасов для приделов Усекновения главы Иоанна Предтечи и Успения Пресвятой Богородицы, три – для заалтарных приделов.





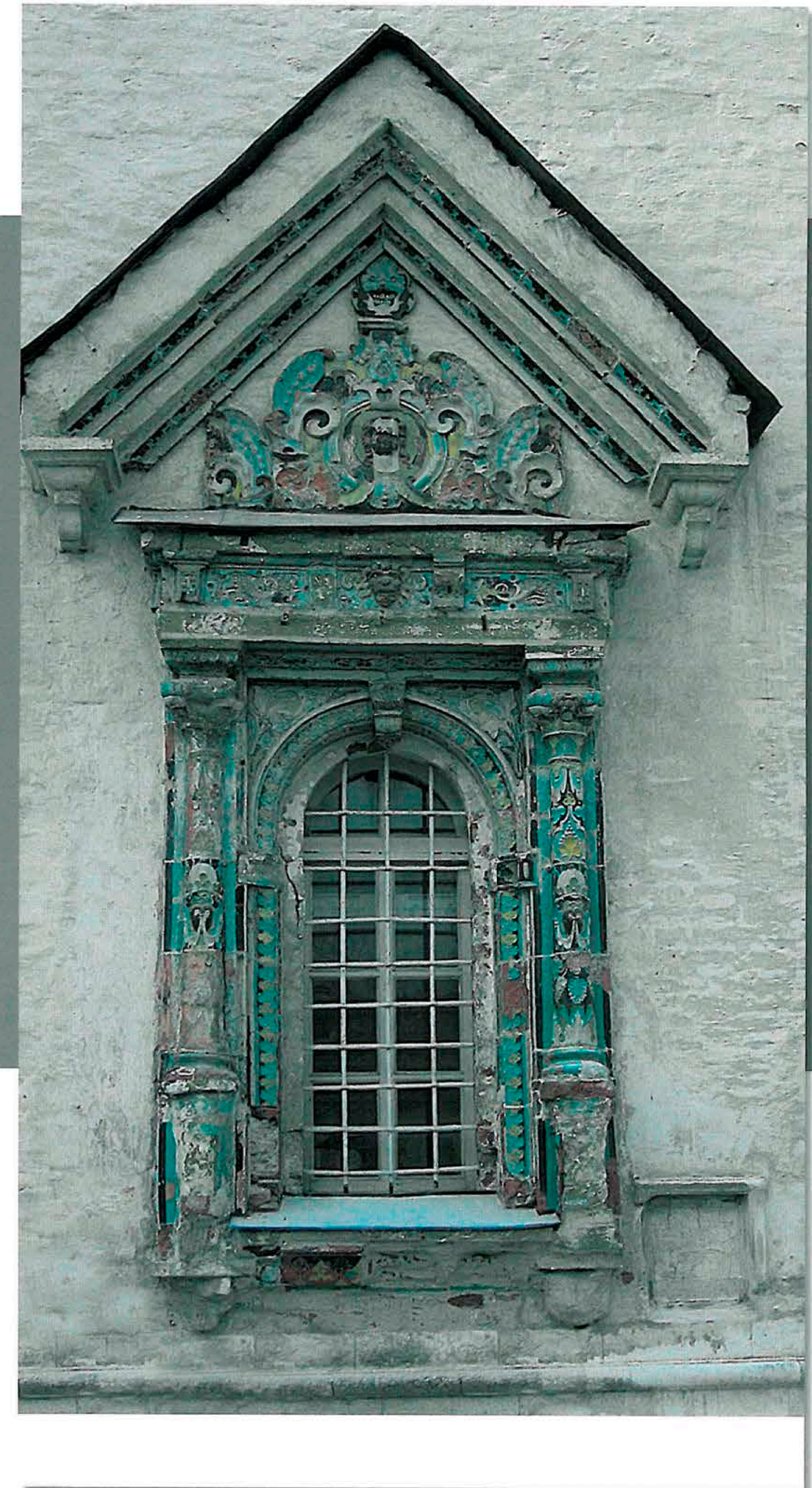








Воскресенский собор в общих чертах повторял Храм Гроба Господня в Иерусалиме. Как палестинский прототип собор состоял из 3 частей, сведенных в цельную архитектурную композицию.



Керамические (изразцовые) наличники окон монастыря.









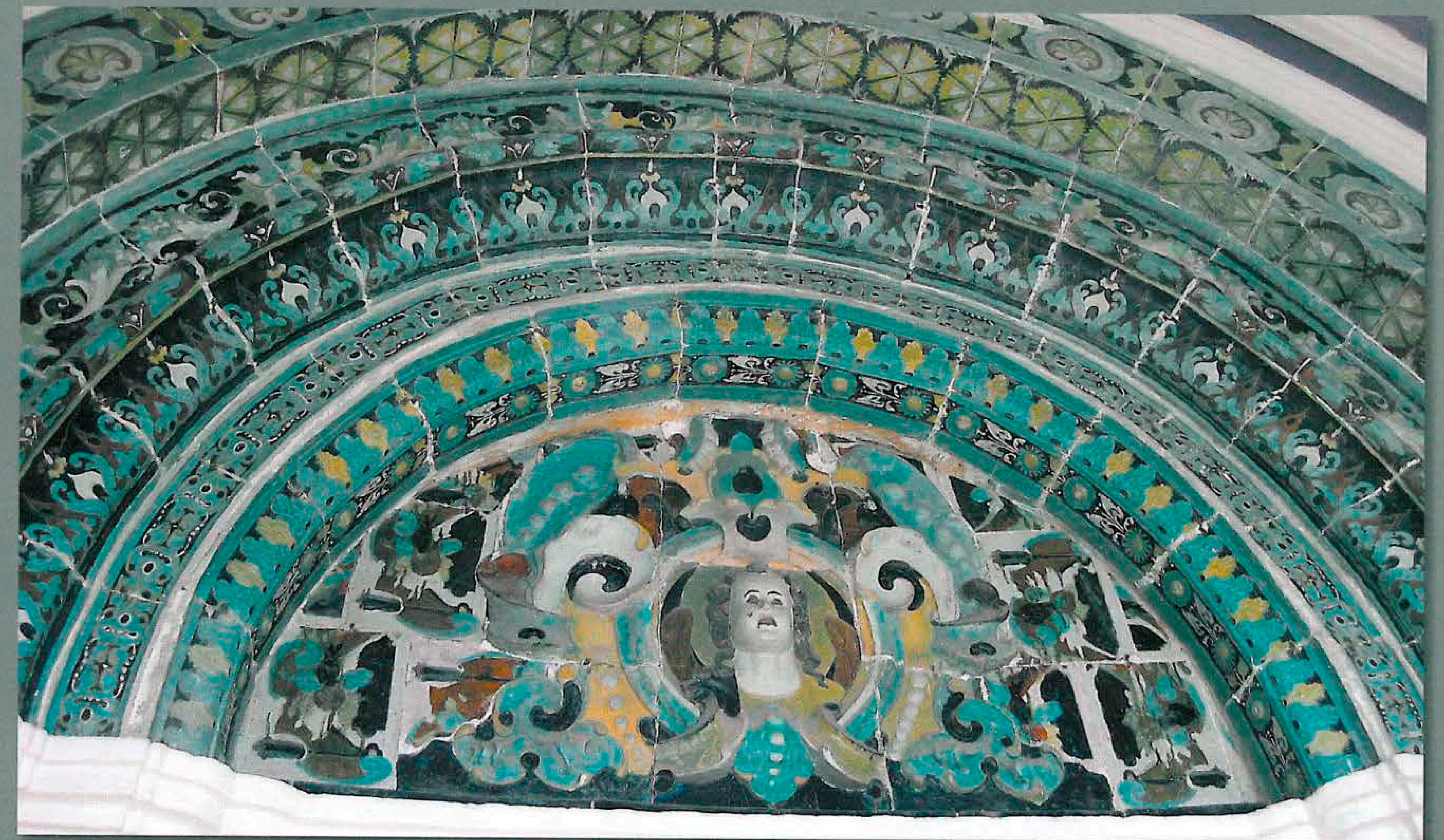
Керамические (изразцовые) орнаментальные и лицевые формы внутреннего и внешнего керамического декора монастыря.





Уже при патриархе Никоне было положено начало системе поясняющих надписей в интерьере и на фасаде Воскресенского собора, соотносящих топографию собора с Храмом Гроба Господня в Иерусалиме.

Фрагмент керамического (изразцового) декора и надписей.





Икона Богоматери Рудненской — чудотворный образ защитницы народов





Богоматерь Рудненская. XVII в.
Собрание Государственного
исторического музея.
Москва.

БЕЛОРУСЫ МОСКВЫ. XVII ВЕК



ИССЛЕДОВАНИЕ

ПЕРВОЕ ЕВРОПЕЙСКОЕ ПРИЗНАНИЕ БЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ ЭПОХИ БАРОККО

О.Д. Баженова. Минск



В истории русско-белорусских связей XVII в. важной для обоих народов выступает фигура Симеона Полоцкого (1629—1680). Это не литературный псевдоним Симеона Петровского-Ситняновича «из славного града Полоцка» и не прямая соотнесенность имени с местом рождения, сколько закрепившийся в сознании российских современников знак принадлежности Симеона к иной («иноземной»), хотя и родственной культуре.

Симеон Полоцкий навсегда переселился в Москву в 1664 г., жил в Спасском монастыре. Царь Алексей Михайлович назначил его наставником к царевичу Федору и царевне Софье. Вместе с этим Симеон развернул широкую церковную, общественную и литературно-просветительскую по сути и духу деятельность, в которой он явился настоящим новатором. Недаром он экзаменовал Никиту Зотова на годность в учителя к царю-реформатору Петру I. Как пишет академик А.М. Панченко, он также «занял, или, точнее, учредил еще одну должность — должность придворного поэта, дотоле в России неизвестную»[1]. Симеон Полоцкий принес в русскую словесность новый для нее вид стихосложения — силлабическую поэзию («вирши»), развитую в западноевропейском барокко, составил проект первых русских школ, стал зачинателем русского театра и одним из зачинателей русской драматургии. Тот же академик А.М. Панченко указывает: «Наследие Симеона Полоцкого очень велико. Подсчитано, что он оставил по крайней мере пятьдесят тысяч стихотворных строк»[2]. Добавим к этому, что он создал для царских детей (то есть и вообще для воспитания детей) первую славянскую энциклопедию — «Вертоград многоцветный»[3].

Была ли столь обширная и плодотворная деятельность монаха-полочанина в Москве[4] (пусть и замечательно одаренного и образованного) благоволением судьбы или его личная судьба стала сопричастна этапному для России цивилизационному процессу, движению исторического времени?

И здесь мы подходим к самому историческому времени.

В двух сборниках архивных документов, посвященных русско-белорусским связям конца XVI—XVII в.» (1963, 1972)[5], нередки записи такого рода: 1656 г. — «мастера Оружейной палаты …посланы в Шклов и Могилев для набора оружейников и ювелиров»[6], 1657 г. — «…суздалец П.Болотников по-

Фрагмент резьбы иконостаса Свято-Никольского собора Никольского монастыря в Могилеве. 1669–1672 гг.



Свято-Никольской собор Никольского монастыря в Могилеве. 1669–1672 гг.

В результате войны 1654—1667 гг. в Россию были вывезены «полоняниками» и выехали «хотейниками» несколько сот ремесленников разных специальностей из Могилевщины, Витебщины, Полотчины, Виленского воеводства, восточных земель Великого Княжества Литовского.

слан в польские города для набора на службу ремесленников»[7], 1658 г. — «дать... жалованья... мастерам иноземцом, которые взяты к Москве из Вильны из Могилева из Смоленску и из иных городов...»[8]. При чтении документов обнаруживается, что оружейник из Могилева Иван Микитов Лукьянов в одном случае в 1659 г. записан как «ствольный мастер поляк Ивашка Лукьянов»[9], а ниже, в конце той же страницы расходной книги Оружейной палаты — «ствольным мастерам иноземцом Иваном Лукьяновым...»[10]. Интересная особенность в написании фамилии одного ученика злотницкому (золотарскому) делу, направленного в Москву, — «Павелко Арлов». Транскрипция фамилии дана в типично белорусском написании через «А», а не через «О»[11].

На 1660 г. витебский воевода Н.М.Боборыкин уже объясняет российскому самодержцу: «А иконописца, государь, Фетьки... мы тобе, великому государю...не послали, потому что в Витебске в городе иконник Фетька один человек...и в городе и в слободах церкви божии, а к тем церквам иконы вновь пишет и старые починивает он, Федька»[12]. Мастера, действительно, все, за исключением одного—двух были вывезены из городов. Подобные челобитные посылали воеводы из Шклова, Могилева, Копыси и др. За 1663 и другие годы имеется «Роспись русских и иностранных мастеров Оружейной палаты[13]. Описи жителей слобод в Москве второй половины XVII в. дают списки белорусов, в которых указаны их родные города. Среди записанных много не только ремесленников, но и торговых людей, членов их семей, родителей, жен, детей[14].

Архивные данные достоверно показывают происхождение этой новой для России армии ремесленников и жителей слобод в Москве из Могилевщины, Полотчины, Витебщины, Гродненщины, Виленщины, тех обособленных территорий, с которыми идентифицировали свое происхождение жители большого многонационального федеративного государства Речь Посполитая, состоящего из двух самостоятельных частей — Великого Княжества Литовского («Княжество») и Королевства Польского («Корона»). После 1569 г. король имел право одновременно короноваться как великий князь литовский, но обе части государства хорошо осознавали свою самостоятельность, достаточно сказать, что дворянин из Короны не имел права самовольно селиться на литовских землях. Часто в «росписях» в Москве второй половины XVII в. указывают: «могилевец», «з Копыси», «з Шклова» и т.п. В документах их могут также назвать «иноземцами», «литвинами», «поляками». Правда, в русских документах «иноземец» могло еще означать представителя другой веры, не московской церкви, даже если он был русским человеком.

Белорусские земли с середины XIII в. вошли в состав Великого Княжества Литовского[15], языком которого был русский (старобелорусский), а религия преимущественно православной, в середине XVI в. — в состав Речи Посполитой, где находились до конца XVIII в.

Географическая карта показывает современную Беларусь как большую территорию от Немана и Буга на западе, Днепра и Сожа на востоке и юго-

востоке и до реки Припять на юге. В основном границы этого государства (вместе с большей частью Литовской Республики) соответствуют границам Великого Княжества Литовского XIV—XVIII вв.[16] А если учитывать, что Великое Княжество Литовское с 1569 г. состояло в унии с Королевством Польским, то получается большая держава Речь Посполитая, соседствующая в XVI—XVIII вв. с Московской Русью — Россией. Дадим слово человеку XVII в., князю Богдану Богдановичу Соломерецкому, который в дарственной грамоте Барколабовскому монастырю (1626 г.) писал о «земле русской панства (государства. — *О.Б.*) польского и литовского»: «…аживаючи своботы волности шляхецкое…прикладом святобливое памяти продков моих и инших побожных благочестивыхъ князей и пановъ Земль Русских и обывателев панств господаря короля его милости Коронных и Великого Князства Литовского …потомком моим памятку …росширенью хвалы Божое оставляю»[17]. Великое Княжество Литовское XVII в. было многонациональным государством, включало территории, которые неофициально назывались «Белая Русь», «Червоная Русь», «Литва», «Жмудь» и др. О сути этих имен до сих пор идет спор в научной литературе. Но для нас важно следующее: военные действия на восточных землях Великого Княжества Литовского во второй половине XVII в. позволили русскому царю Алексею Михайловичу включить в свой титул наименование «Белая Росия» («Белая Рось»). «Всея Великия и Малыя и Белая Росии самодержец» — звучало в обращении к царю Московского государства[18].

Важным событием стало переселение в Москву из «Белой Роси» насельников мужского и женского Оршанских Кутеинских монастырей.

В результате войны 1654—1667 гг. в Россию были вывезены «полоняниками» и выехали «хотейниками» несколько сот ремесленников разных специальностей из Могилевщины, Витебщины, Полотчины, Виленского воеводства, восточных земель Великого Княжества Литовского. Важным событием стало переселение в Москву из «Белой Роси» насельников мужского и женского Оршанских Кутеинских монастырей. Переселение в Московию, как, впрочем, и обратное движение назад, в Великое Княжество Литовское, продолжалось до конца XVII в., уже после Андросовского перемирия[19].

Темы белорусского присутствия в Москве XVII в. касались российские, белорусские историки культуры и искусства[20]. Археографы второй половины XIX в., издавшие значительное количество документов XVII в., подготовили почву для постановки проблемы русско-белорусских связей и белорусского культурного присутствия в Москве. Эти материалы [«Археографический сборник документов, относящихся к истории Северо-Западного края» (1867—1904); «Акты, издаваемые Виленскою Археографическою Комиссиею» (1865); «Описание рукописного отделения Виленской Публичной Библиотеки» (1895—1900); «Историко-юридические материалы, извлеченные из актовых книг губерний Витебской и Могилевской» (1871—1906)] — стали основой для работы исследователей 1940-х гг. и второй половины XX в.

В 1970–1980-е гг. появились два больших сборника архивных документов, собранных историками Белорусского государственного университета (Минск) и сотрудниками Центрального государственного архива древних актов в Москве. Наряду с этим осуществлялось обобщение документальных



Царские врата из иконостаса Свято-Никольского собора Никольского монастыря в Могилеве. 1669–1672 гг. Дерево, резьба, позолота. Собрание Национального художественного музея Республики Беларусь.

данных, происходили открытия художественных памятников XVII в. Все это углубляло и визуализировало тему, обозначенную понятийным словосочетанием «белорусы в Москве».

В 2008 г. итоги многолетних наработок ученых в исследовании русской культуры XVII в. были обобщены в фундаментальной монографии И.Л. Бусевой-Давыдовой «Культура и искусство в эпоху перемен. Россия XVII столетия»[21]. Исследователь сделала акцент на второй половине XVII в., отметила новационный характер времени, совпавшего с переселением белорусов в пределы Московского государства: «…к середине XVII в. в русском искусстве явственно заявили о себе новые тенденции, значительно изменившие его облик уже после второй половины столетия»[22].

Границы культурно-исторической проблематики были обозначены следующим образом. В многообразном процессе изменений в культуре XVII в. художественные силы земель, лежащих западнее России, стали посредниками в освоении нового для нее западноевропейского стиля как церковных, так и светских искусств и наук. Одновременный отток сотен ремесленников из «Белой Роси» в Московию сделал возможным завершение или возведение на более высокий уровень тех тенденций к обновлению, которыми была проникнута русская культура середины XVII в.

Иными словами, в XVII в. произошло уникальное событие для культуры «Белой Роси», она получила признание в России. Большое количество сохранившихся там памятников — важный материал для сравнительного изучения истории искусства Беларуси и сопредельных с нею стран. Это придает особое значение русской культуре второй половины XVII в., поскольку она хранит в себе историческую и культурную память соседних народов.

Россия XVII столетия стояла на пороге перемен, связанных с завершением затянувшегося средневековья. Россия XVII в. привыкала к новшествам в формах искусства и повседневной жизни. Появился просторный царский дворец в Коломенском. Удивляло своей необычностью убранство храмов в Новодевичьем, Донском, Измайловском монастырях, кремлевских церквах, построенных новых монастырей Новоиерусалимского на Истре и Иверского на Валдае. Богослов и писатель Симеон Полоцкий показал путь осмысления новой визуальной культуры России, нового философствования, стал автором театральных пьес для театра царя Алексея Михайловича. Русское «продолженное Средневековье» понимало искусство как строго кодифицированную систему. Свободное формообразование, смелое проявление творческой воли художника, характерные для западноевропейской живописи, были недопустимы или крайне затруднительны. Искусство, по средневековой традиции, развивалось в рамках православной церкви. Для своего обновления русскому искусству необходимо было знакомство с западноевропейской художественной практикой, для которой уже в то время колорит, композиция являлись свободным выбором художника.

Прибытие нескольких сотен ремесленников из Могилевщины, Витебщины, Полотчины, Виленского воеводства в Россию во второй половине XVII в. сделало возможным для царя и патриарха начать новое строительство, а вместе с тем и укоренить новые формы искусства.

Поскольку новационные решения, предполагавшие отступление от кодифицированных норм, были возможны только при патриаршем и царском дво-

Переселение в Московию, как, впрочем, и обратное движение назад в Великое Княжество Литовское, продолжалось до конца XVII в., уже после Андросовского перемирия.

рах, именно там прежде всего и начали работать мастера из «Белой Роси». Русский царь и патриарх тем самым «задавали культурные нормы», заказывали становившиеся эталонными для того времени произведения искусства и архитектуры.

В России белорусские ремесленники попали в привилегированный слой царских мастеров, связанных с Оружейной палатой, Золотой и Серебряной палатами Кремля. Все, что могли создавать столяры и резчики, золотых дел мастера, оружейники, гончары, делалось в основном по заказам царского и патриаршего дворов.

Статус белорусских ремесленников значительно повысился по сравнению с их положением в культуре их коренных земель. Если «дома» они работали на рынок, выполняли заказы монастырей и церквей и, стало быть, соответствовали средней норме белорусской (великолитовской) культуры,

Иконостас Свято-Никольского собора Никольского монастыря в Могилеве. 1669–1672 гг. Дерево, резьба, позолота. Реставрация и реконструкция резьбы в 1969–1984, 1995–2010 гг. (реставраторы Н.К. Леля, Н.Н. Леля, П.Г. Журбей, С.Б. Карамышев, В.П.Трибушевский).





Фрагменты резьбы иконостаса Свято-Никольского собора Никольского монастыря в Могилеве.

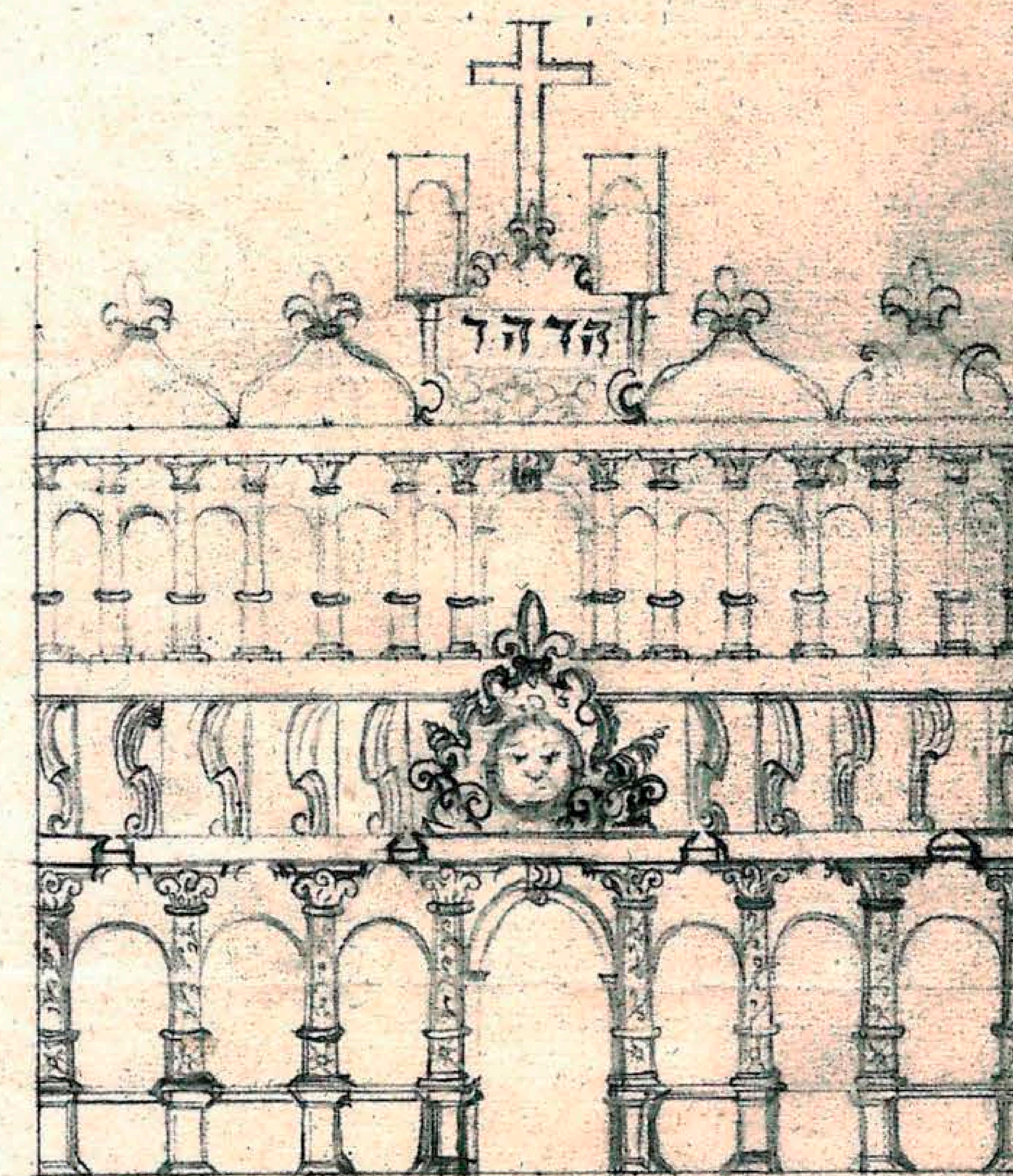
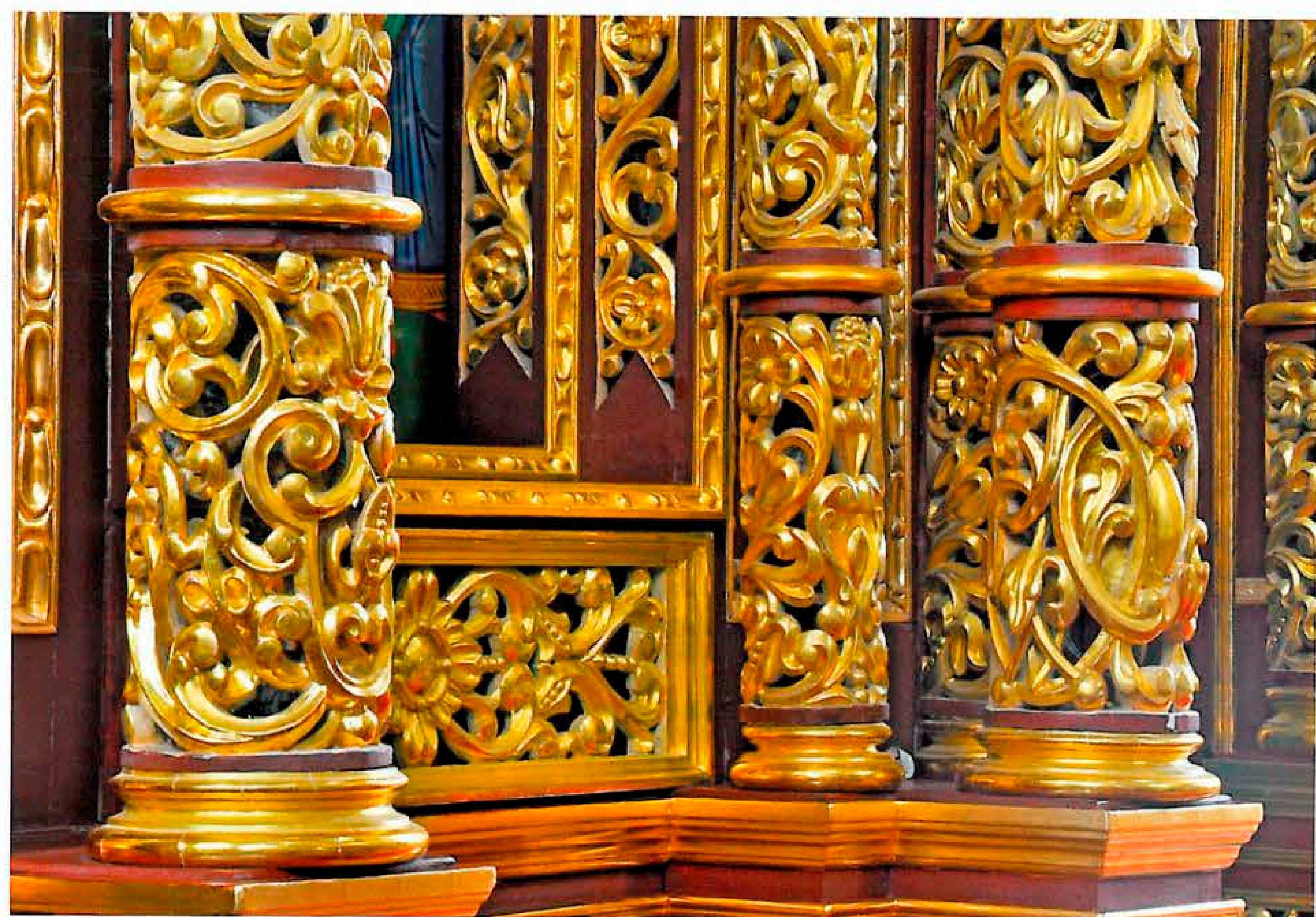


Рисунок-чертеж иконостаса XVII в. неизвестной церкви г. Борисова, выполненный придворным художником князя Радзивилла Абрахамом Вестерфельдом. Единственное свидетельство резных иконостасов Беларуси середины XVII в.





Фрагменты резьбы иконостаса Свято-Никольского собора Никольского монастыря в Могилеве. 1669—1672 гг.

Художественные силы земель, лежащих западнее России, стали посредниками в освоении нового для нее западноевропейского стиля как церковных, так и светских искусств и наук.

Центральная часть иконостаса Свято-Никольского собора Никольского монастыря в Могилеве. 1669—1672 гг.

то в условиях московской культуры они оказались новаторами и носителями ранее не знакомых здесь умений и знаний, своеобразными «ренессансными» мастерами.

Такое повышение статуса при московском дворе и сама ситуация появления стилистических форм, ранее не известных московской культуре, определили важность работы ремесленников из «Белой Роси» в России второй половины XVII в.

Белорусские мастера были прежде всего ремесленниками, хорошо знавшими свое дело и материалы, которыми до них не пользовались в России, а не художниками, творчество которых ломает старые устои искусства. Обстоятельства сделали их новаторами и «утвердителями» новых стилистических форм в русской культуре. Иными словами, белорусские мастера в России оказались репрезентантами возможностей европейской культуры, новых форм и стилей, нового понимания пространства, декора, нового настроения и нового ощущения времени в искусстве.

Радикальные преобразования появятся в русской культуре в начале XVIII в., в эпоху петровских реформ, когда в Россию поедут многочисленные западноевропейские художники, начнется обучение русских мастеров —

архитекторов, скульпторов, живописцев за границей. В этом смысле характерен такой факт. Симеон Полоцкий (при царском дворе Алексея Михайловича с 1664 г.) незадолго до своей кончины написал небольшой трактат о живописи, в котором по-аристотелевски различал форму и содержание, работу художника и религиозно-мистический смысл иконы. Ключевой мыслью Симеонова трактата стало противопоставление живописи и иконного письма. Икону можно «обхухати», то есть негативно отнестись к ней как художеству, но «треба целовати», потому что на ней написаны титлы и она несет в себе образ божий[23]. Трактат приобрел популярность в петровские времена, о чем свидетельствует большое количество его рукописных копий в первой четверти XVIII в.[24] Из этого можно сделать вывод о том, что события второй половины XVII в. готовили радикальные преобразования в русском обществе XVIII столетия.

Сложности же понимания культуры в самой Речи Посполитой коренятся и в многонациональном федеративном устройстве, и в ее многоконфессиональном укладе, то есть в вероисповедальных различиях.

Большое количество сохранившихся произведений мастеров из «Белой Роси» в Московии — важный материал для сравнительного изучения истории искусства Беларуси и сопредельных с нею стран.

На протяжении конца X—XIV в. христиане Киевской Руси, Великого Княжества Литовского, Московской Руси (ныне это территории России, Беларуси, Литвы, Украины) «окормлялись» Киевской митрополией. Изменения в титуле Киевского митрополита показывают, как изменялись границы православной митрополии того времени. Титулу Киевского митрополита Киприана (ок. 1330—1406) в течение последних десятилетий XIV — начала XV в. трижды потребовались расширения: Митрополит Киевский, Русский и Литовский (1375—1380), Митрополит Малой Руси и Литвы (1380—1389), Митрополит Киевский и всея Руси (1389—1406)[25]. Сами же православные жители белорусских (великокняжеских) земель называли себя «детьми» «церкви Святой Всходней Православия греческого»[26].

Но ситуацию религиозной жизни Великого Княжества Литовского следует назвать гетерогенной (многоукладной): до последних десятилетий XIV в. существовали язычество (этнические литовские западные земли) и православие (восточные земли), в Вильне и Новогрудке в XIV в. жили купцы католики, и тогда же укоренилась диаспора иудаистского вероисповедания, а с приглашением великим князем литовским Витовтом на подвластные ему земли на воинскую службу татар (конец XIV в.) селились здесь и последователи ислама. После заключения Кревской унии (1385) великий князь литовский Ягайло принял католицизм. Это была важная мера, направленная на усиление обороны от страшной военной угрозы — агрессии Тевтонского ордена крестоносцев, что привело в дальнейшем к знаменитой Грюнвальдской битве (1410). В XVI в. конфессиональный список расширяется принятием протестантизма (главным образом кальвинизма). То есть **многонациональное Великое Княжество Литовское было одновременно и многоконфессиональным**. Старобелорусский («русский») язык использовался в официальном делопроизводстве XIV—XV вв., о чем свидетельствуют архивные документы. Но говорили также по-латыни, на польском языке. Влияние этих двух языков в письменной сфере стало преобладающим после Люблинской унии 1569 г. В течение XIV—XVI вв. литература на церковнославянском языке на-

Фрагмент резьбы иконостаса Свято-Никольского собора Никольского монастыря в Могилеве. 1669—1672 гг. Дерево, резьба, позолота. Именно такую резьбу называли на Москве «белорусской резью».



Несвижский замок князей Радзивиллов.
Въездная брама и башня.
Конец XVI—начало XVII в.

Белорусские мастера в России оказались репрезентантами возможностей европейской культуры, новых форм и стилей, нового понимания пространства, декора, нового настроения и нового ощущения времени в искусстве.



Панорама неизвестного белорусского города с храмом из альбома рисунков придворного художника князя Радзивилла Абрахама Вестерфельда. XVII в.

сыщалась белорусской лексикой. И «Евангелие», напечатанное около 1570—1580 гг. Василием Тяпинским, было уже двуязычным. То есть разница между белорусским и церковнославянским языками в XVI в. ясно осознавалась[27], в первую очередь образованной частью общества и самими носителями белорусского языка. Сфера «народного языка», «народа простого, посполитого» обязана протестантизму. Именно пастыри этой конфессии занимались изучением языков народных масс. В 1547 г. в Кенигсберге Мартинас Мажвидас напечатал «Катехизис» на литовском языке. С конца XVII в. (1699 г.) белорусский язык в делопроизводстве был полностью вытеснен польским.

С каким же опытом и навыками приехали в московскую державу белорусские мастера? Об этом можно говорить на основании произведений, украсивших Москву и московские монастыри в XVII в. Менее об этом, к сожалению, свидетельствуют произведения, которые мастера оставили на родине. Потому что войны XVII—XX вв., конфессиональные споры, а в советское время и политика воинствующего атеизма уничтожили большинство иконостасов и алтарей, почти всю золотую и серебряную утварь храмовых ризниц и дворцовых сокровищниц в Беларуси.

Правда, на родине остались следы работы гончаров XVII в., но у них иная судьба. Их сохранила земля, а открыли белорусские археологи в 1970—

1990-е гг. (О.А. Трусов, Н.И. Зданович, И.В. Ганецкая)[28]. Московским ценинным (гончарных дел) мастерам посвящено исследование белорусского ученого И.Г. Томашевой (2003)[29].

В Москве белорусских мастеров-керамистов называли ценинниками. Для цветных, покрытых оловянной глазурью изразцов мастера использовали окись олова, которая в белорусском языке того времени называлась «цина» (вероятно, от немецкого zinnern — оловянный). Возможен также дополнительный смысл, сближающий слова «цина» и «цена», «ценный», чем действительно и являлись «эмалевые» многоцветные «кафли», призванные в облицовке заменить мрамор[30]. Подобного рода явление замены мрамора на керамику известно в искусстве Кватроченто, или Раннего Возрождения Италии. Скульптор Лука делла Робиа стал производить из глазурованной глины рельефы, бюсты, алтари, фронтоны и другие архитектурные детали. Это было дешевле мрамора, но казалось хорошей заменой благородному материалу[31].

Не только керамисты, но и белорусские резчики не остались безымянными в Москве. Их работы были известны и получили соответствующее название «белорусская резь»[32].

Следует сказать, что из-за огромных утрат произведений искусства XVII в. в самой Беларуси достижения белорусских ремесленников стали оценивать обычно без учета их корней, а генезис форм относить обобщенно к западноевропейской культуре, поэтому Беларусь и шире — Великое Княжество Литовское как бы затерялись.

Более того, архивные сведения о белорусских мастерах в Москве стали казаться некоторым ученым занятием краеведческого уровня, а сама постановка вопроса о белорусах в Москве тенденциозной. В этом и состоит исследовательская сложность проблемы. Необходимо понять, почему «белорусское» наследие рассматривается только в пределах Великого Княжества Литовского и Речи Посполитой XIV—XVIII вв. Почему народы из «одного славянского корня» в Древней Руси X—XIII вв. и России XIX в., как считали в XIX в., оказались «западноевропейцами», а именно западноевропейскими называют, характеризуя керамику, резьбу, оружие и серебро, эти произведения российские ученые. Но много вопросов обусловлено не только историческими формами государственности на белорусских землях, но и архивными документами, содержащими значительный фактический материал о ремесленниках, переселенных из белорусских городов в Москву и оставивших там результаты своих трудов. И это не просто краеведческий интерес белорусских историков и историков искусства.

В Москве белорусских мастеров-керамистов называли ценинниками. Для цветных, покрытых оловянной глазурью изразцов мастера использовали окись олова, которая в белорусском языке того времени называлась «цина» (вероятно, от немецкого zinnern — оловянный).

Белорусские ремесленники не были новаторами, они повторяли то, что делали у себя на родине, и это пришлось «ко двору» в русской культуре. Новая теоретическая задача изучения русско-белорусских связей сложнее, как, впрочем, и новое конкретно-историческое исследование, отвечающее на вопросы художественных трансформаций в культурном пограничье.

Как же в целом выглядело развитие искусства в Беларуси в XVII в.? Сразу оговоримся, что нас будет интересовать тот слой городской культуры, который представляли массы ремесленников, вывезенных в Россию в XVII в.



Несвижский замок князей Радзивиллов. Фрагмент оборонной стены, рва, въездной брамы и башни. XVII в.

Необходимо рассматривать культуру Беларуси XVII в. на трех уровнях — **высоком**, **среднем** и **низовом**. Высокий уровень предполагал, что заказчиками произведений выступали представители двора, аристократии, нобилитета, а заказы выполнялись приглашенными западноевропейскими мастерами или местными мастерами на высоком уровне исполнения. В создании культуры среднего уровня участвовали городская верхушка и горожане средней руки, монастыри и храмы. Уровень народной крестьянской культуры понимался как низовой. С каждым из этих уровней связаны определенные произведения и материалы изготовления, им соответствуют определенные образцы и, естественно, мастера-исполнители. Так, например, аристократический заказчик требовал от художника неповторимой, оригинальной работы, заказчик из храма или представитель городского патрициата мог ограничиться живописным повторением композиции известной гравюры, а народный мастер-богомаз или резчик мог делать свою работу без соблюдения академических норм и условностей.



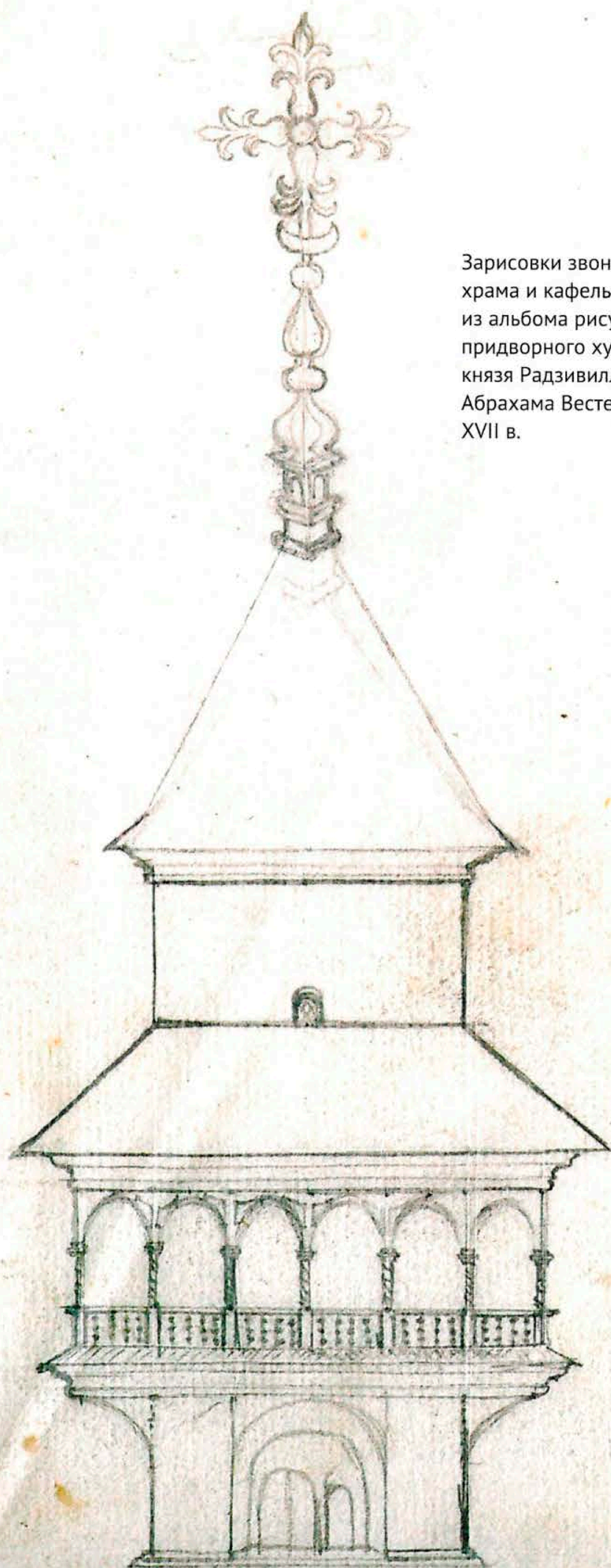
Фрагмент застройки неизвестного белорусского города (возможно, Борисова) из альбома рисунков придворного художника князя Радзивилла Абрахама Вестерфельда. XVII в.



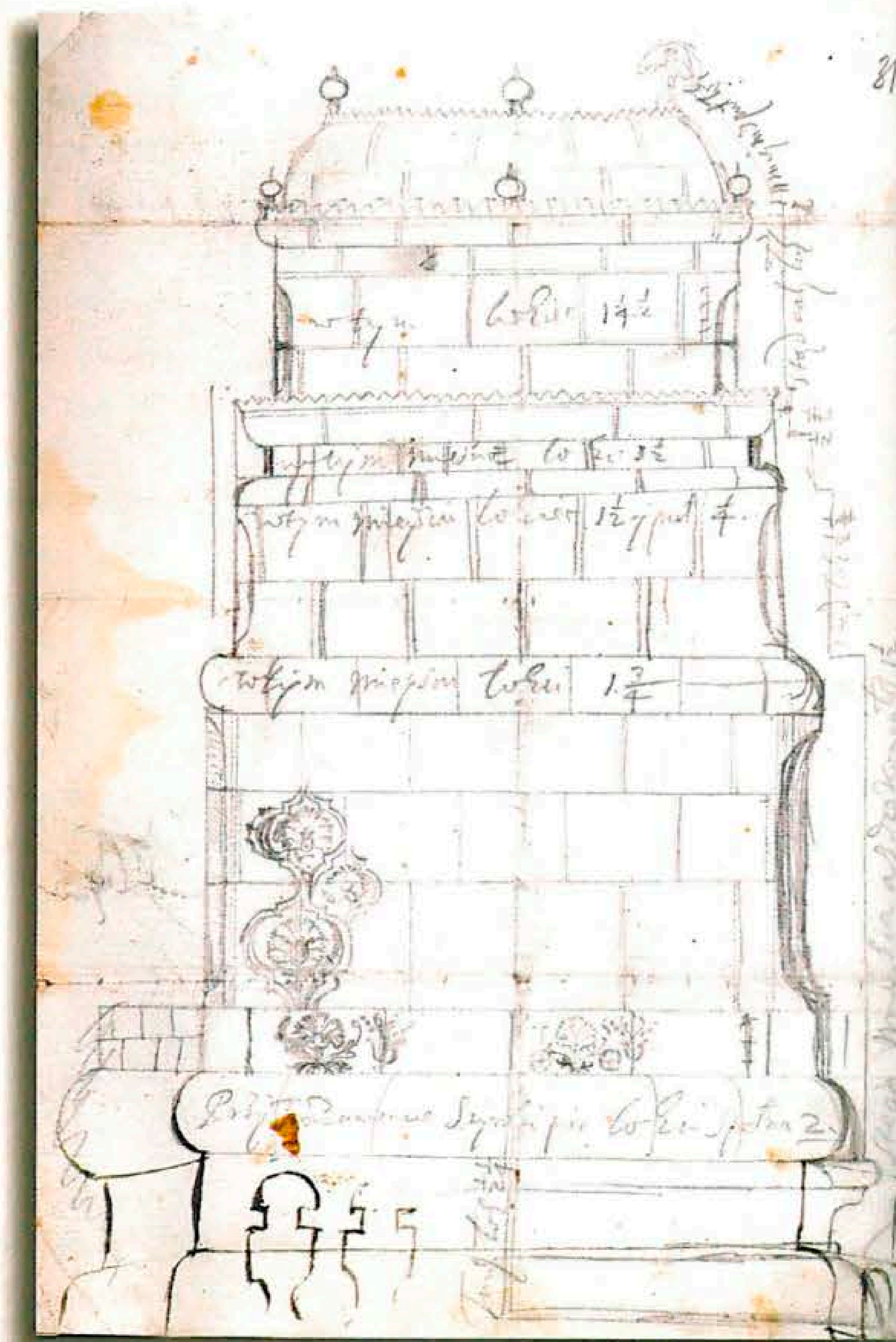
Главный фасад дворца Радзивиллов в Несвижском замке, построенного в конце XVI в. и перестроенного в середине XVIII в. Реставрация и реконструкция 2012 г.

На сегодняшний день в белорусской культуре осталось от XVII в. несколько произведений высокого уровня, преимущественно те, которые трудно было вывезти из страны и уничтожить ввиду их материальности. Например, мраморные алтари и надгробия, выполненные итальянскими архитекторами и скульпторами-маньеристами в конце XVI — начале XVII в. в Несвижском фарном костеле, деревянные алтари в трех далеких церквах и монастырях Беларуси — Волпе, Будславе, Новой Мыши. Осталось несколько больше произведений среднего и низового уровня. Это в основном иконы, которые стали активно собираться в музейные собрания Беларуси только с 1970-х гг., то есть с опозданием почти в полстолетия по сравнению с тем, как это было в русской культуре. Самый представительный уровень — низовой. Это иконы и резные скульптуры далеких сельских храмов Беларуси, но не только XVII в., но и двух последующих — XVIII и XIX вв. Они воспроизводят прототипы и схемы иконописания от архетипических, то есть очень древних, до византийских и барочно-классицистических. Этим «детям своего времени» исследователи не посвятили отдельного монографического труда, но совершенно очевидно, что именно примитивно-архаические иконы стали инспирацией для творчества художников-авангардистов конца XIX — начала XX в. (например, знаменитых Марка Шагала и Казимира Малевича)[33].

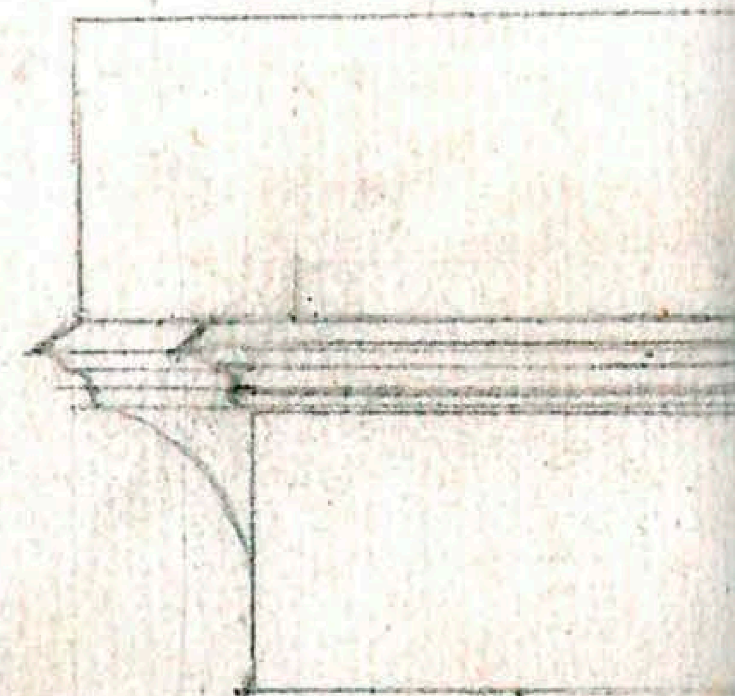
Наличие многоуровневой среды заказчиков и исполнителей, а главное, сложности инженерного и образного проектирования дворцов и храмов культуры Великого Княжества Литовского стали причиной использования так называемых «типовых» проектов. «Типовое проектирование» — давняя практика архитекторов, скульпторов, живописцев европейских стран. «Докопаться» до «типовой схемы» историкам искусства порой чрезвычайно трудно, но именно в сравнении с типовым образцом (прототипом) в полной мере можно распознать стилистику и оценить новизну произведения. Так, проект первого барочного храма привез в белорусский город Несвиж



Зарисовки звонницы храма и кафельной печи из альбома рисунков придворного художника князя Радзивилла Абрахама Вестерфельда. XVII в.



На сегодняшний день в белорусской культуре осталось от XVII в. несколько произведений высокого уровня. Например, мраморные алтари и надгробия, выполненные итальянскими архитекторами и скульпторами-маньеристами в конце XVI — начале XVII в. в Несвижском фарном костеле, деревянные алтари в трех далеких церквах и монастырях Беларуси — Волпе, Будславе, Новой Мыши.



Скульптурные памятники высокого уровня могли заказываться в Италии, как, например, для Несвижа в конце XVI — начале XVII в., венецианским маньеристам Чезаре Франко и Джованни Кампани.

итальянский архитектор, приглашенный князем Николаем Христофором Радзивиллом Сироткой (1549—1616) и несвижским иезуитским монастырем, Джованни (Ян) Мария Бернардони (1541—1605). Прототипом или образцом этого строения был знаменитый римский храм Иль Джезу архитекторов Джакомо да Виньолы (1507—1573) и Джакомо делла Порта (1540—1602), возведенный в 1568—1584 гг.

В середине XVII в. итальянец Джованни Гислени (1600—1672), как предполагает профессор Ежи Ковальчик, создал проект главного алтаря Будславского храма по «типовой схеме» итальянского художника-маньериста Джованни Монтаны (1543—1621)[34], и, вероятно, ему могли принадлежать, по мнению А.А. Ярошевича, проекты алтарей храма в Волпе[35]. Во второй половине XVII в. актуальными в высокой культуре стали проекты архитекторов Тильмана из Гамерен (1632—1706)[36] и Агостино Лоцци (1601—1660)[37]. Так, по всей вероятности, могилевские католические и православные храмы строились по их типовым образцам[38].



Фрагмент главного фасада костела Божьего Тела в Несвиже. 1586–1593–1601 гг.



Чезаре Франко, Джованни Кампани. Алтарь Святого Креста в Несвижском костеле Божьего Тела.
Мрамор, скульптура, резьба.
Конец XVI — начало XVII в.

Скульптурные памятники высокого уровня могли заказываться в Италии, как, например, для Несвижа в конце XVI — начале XVII в., венецианским маньеристам Чезаре Франко и Джованни Кампани[39]. Немецкие мастера в середине XVII в. были исполнителями деревянной скульптуры, например, Петр Грамель, виленский скульптор, столяр, был резчиком знаменитого Будславского алтаря (1649)[40]. По архивным документам известно, что он сбежал в 1655 г. из Вильны в Кенигсберг, вернулся в 1667 г., был католиком и членом немецкого братства Св. Мартина в Вильне[41].

Пример Будслава показывает систему организации художественных работ в Беларуси; ремесленники разных стран в зависимости от своей специальности могли собираться в совместных проектах. Итальянцы исполняли архитектурную часть работы, их наработки были особенно нужны для перспективных решений алтарных структур или интерьеров. Работу в дереве

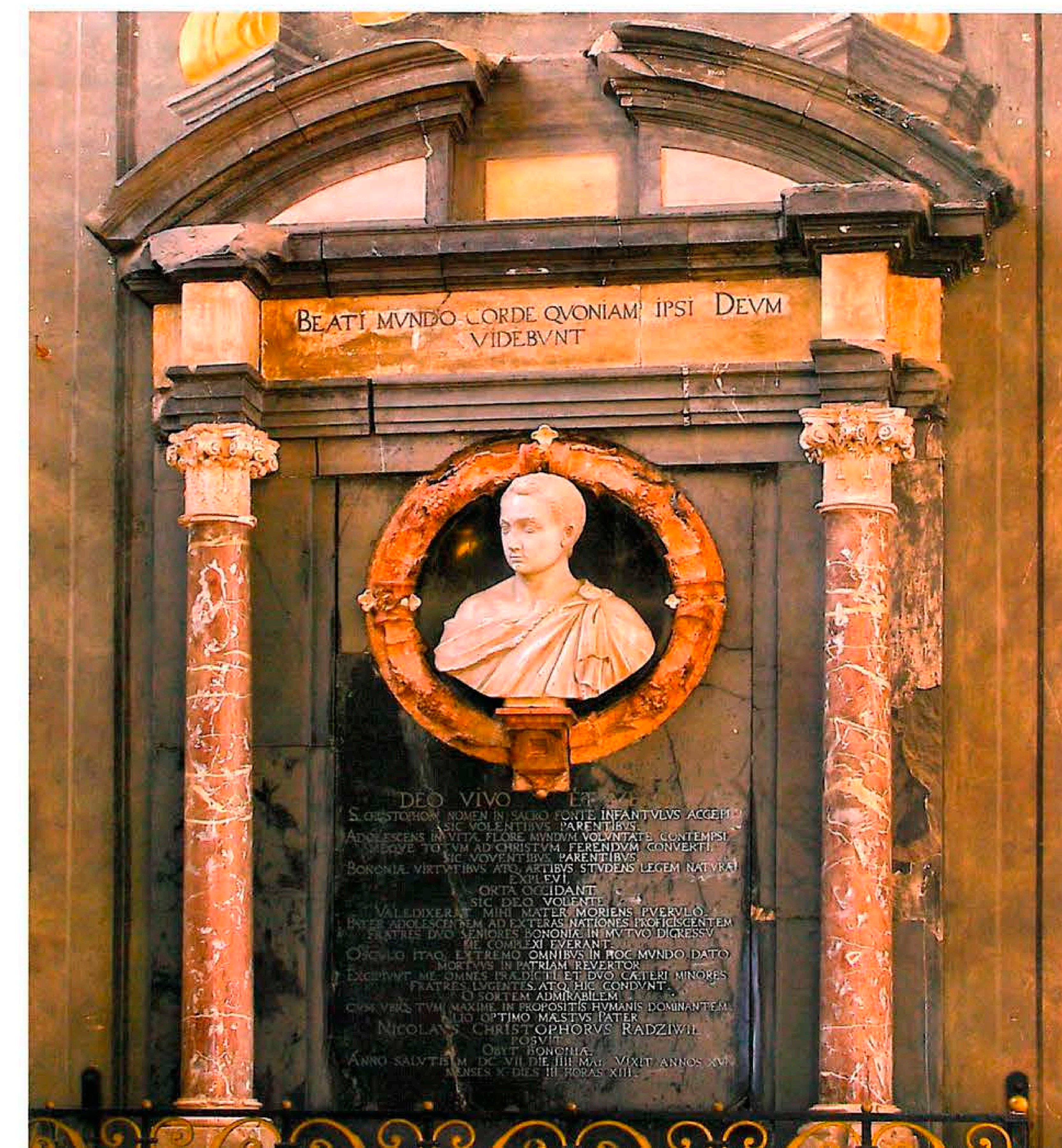
Семейные портретные галереи были «генеалогическими» реальными и мифическими историями семей.

выполняли немецкие резчики, приглашенные или, как выясняется в случае с Будславским алтарем, осевшие в Великом Княжестве Литовском.

В отличие от католических храмов убранство православных церквей середины XVII в. сохранилось мало. О богатстве культуры этого направления можно судить косвенно. Такую возможность дает рисунок иконостаса[42] середины XVII в., гипотетически приписываемый придворному художнику Януша Радзивилла (1612—1655) голландцу Абрахаму Вестерфельду (1620/1621—1692)[43]. На рисунке Вестерфельда представлен резной трехъярусный иконостас без икон одной из церквей г. Борисова[44]. Согласно архивным документам, подобного рода иконостасы украшали множество православных и униатских храмов середины XVII в.

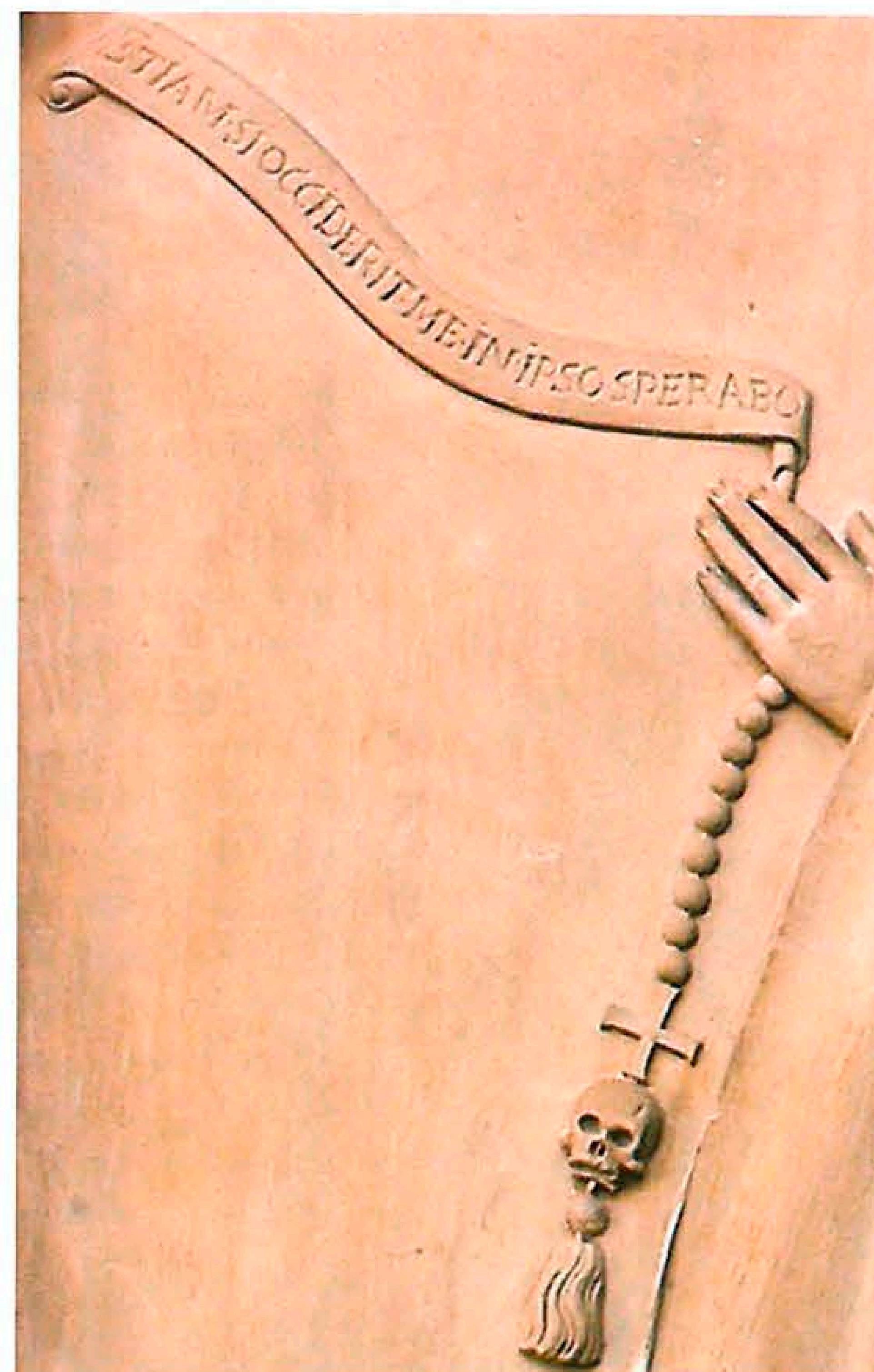
Шире всего представлены сакральная живопись и иконопись XVII в. в среднем и низовом вариантах[45]. Сразу отметим, что больше сохранилось Богородичных образов, среди них многие считались чудотворными. Перечисленные памятники сакрального искусства не единственное, что уцелело в культурном поле Беларуси XVII в.

В Великом Княжестве Литовском в XVII в. активно развивалось светское искусство. В перевозном инвентаре сокровищ князей Радзивиллов 1657 г. «Реестр образов… перевезенных в Крулевец» (т.е. Кенигсберг, ныне г. Калининград), опубликованном белорусским исследователем Г.Я. Голенченко, значится 724 наименования произведений разных жанров, которые на тот момент зафиксировали инвентаризаторы[46]. Среди них много портретов,



Чезаре Франко. Надгробие Кшиштофа Радзивилла в Несвижском костеле Божьего Тела.
Мрамор, скульптура, резьба.
1607.







Мастерская Каспера Фотыги в Несвиже. Надгробие (фрагменты) князя Николая Христофора Радзивилла Сиротки. 1589—1600 гг.

пейзажей, исторических полотен. Примерно такая же ситуация была и в других аристократических домах Великого Княжества Литовского. К сожалению, время оказалось безжалостным к натюрмортам, пейзажам XVII в., но осталась какая-то часть произведений исторической живописи, например, полотна Мартина Альтамонте (1659—1745), Симона Богушовича (1573—1648).

Пример Будслава показывает систему организации художественных работ в Беларуси XVII в.: ремесленники разных стран в зависимости от своей специальности могли собираться в совместных проектах.

Более многочисленны, по сравнению с картинами других жанров, портреты XVII в. О них больше сведений, поскольку значение имело не только хорошее исполнение, но и имя изображенного и заказчика. В портретах сарматской традиции биография писалась рядом с изображением в отдельном картуше или просто на фоне картины[47], поэтому чаще известно, кто на ней изображен, реже, кто писал работу.

Уже в начале XVI в. дворяне (магнаты, шляхта) Великого Княжества Литовского, если судить по знаменитой «Хронике польской, литовской, жемойтской и всей Руси» (Кенигсберг, 1582) Матея Стрыйковского (1547—1586/1593), приняли миф о своем происхождении от римских племен. Во второй половине XVI в. аристократия и шляхта Польши увидела свои корни в племени сарматов, а чуть позже — и в римских «патриа». Семейные портретные галереи были такими «генеалогическими»[48] реальными и мифическими историями семей. Портреты XVII в. показывают высокий и средний уровень развития белорусской (великолитовской) культуры. Придворные художники польских королей и великих князей литовских Бартоломей Стробель (1591—1650), Питер Данкерс де Рей (1605—1661), Даниэль Шульц (1615—1683) создавали портреты для родовых галерей князей Радзивиллов, Пацов, Сапегов в Беларуси и Литве. Это уровень высокого искусства, который исследователи, в противоположность местному национальному «сарматскому», называют интернациональным[49]. Но высокий уровень портретов представлен также работами виленского живописца, члена католического братства выходцев из Германии Св. Мартина в Вильне, Яна Шреттера (работал после 1640—1685 гг. в Вильне, Гродно, Несвиже). Портреты неизвестных художников XVII в. во множестве наполняли дворянские усадьбы (по-белорусски «сядзібы») края.

Во второй половине XVII в. искусство, развивавшееся на великолитовских территориях, отмечено блестящими работами путешествующих итальянских мастеров. Это живописец-монументалист Микеланжело Паллони (1642—1711), который расписал костел в Пожайще (Пожайслис, Каунас), около 1692 г. украсил полихромией каплицу Св. Казимира в Вильне. Лепщики из стукко (искусственного мрамора) Пьетро Перти, Джованни Мария Галли создали великолепный декор собора Петра и Павла в Вильне, и, вероятно, их ученики продолжили работу в той же технике стукковой лепки в костеле августинцев в Михалишках[50]. Неизвестными лепщиками создан замечательный орнаментальный и скульптурный декор каплицы Богоматери Лоретанской в Гродно (после 1680). А.А. Ярошевич справедливо видит «почерк» этих лепщиков в костеле бернардинцев на Чернякове в Варшаве[51], а, в свою очередь, польский историк искусства М. Карпович пошел дальше, доказал, что аналогичные произведения есть в Чехии и Моравии[52]. То есть, мастера-лепщики свободно переезжали из Италии в белорусские (великолитовские) и польские земли, затем в Чехию, Моравию, Австрию, оставляя их по завершении исполнения заказа. Для стукковой лепки второй половины

XVII в. характерна барочная легкость, хотя в ней еще таится «не уснувшая» ренессансная традиция.

На протяжении всех столетий бытия белорусского (великолитовского) искусства границы между ним и искусством Западной Европы не существовало. Сакральное искусство Беларуси в отличие от России не подвергалось строгой кодификации, то есть развивалось свободно, в русле европейского стилеобразования.

В великолитовском искусстве в эпоху Возрождения так же, как и в искусстве западноевропейских стран, наметилось движение к формам барокко[53]. Мастера не знали названия этих стилей (дефиниции появились только у историков искусства в XX в.), но в своем творчестве так или иначе их проявили исходя из своих умений и запросов заказчика, формы, руководствуясь художественным чутьем и вкусом.

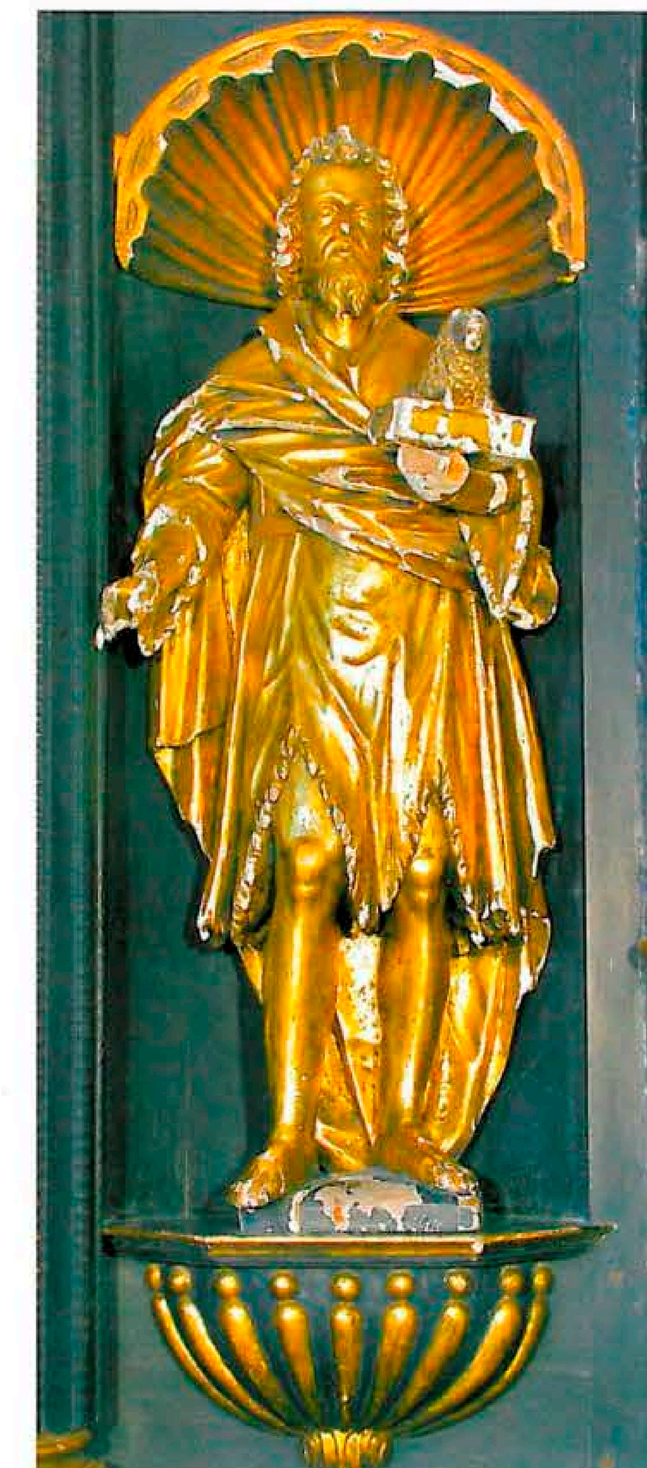
Конфессиональные ограничения в живописи, например, в униатской церкви, отсутствовали. На белорусское искусство, скорее, влияли общестилистические нормы и степень развития искусства своего времени[54].

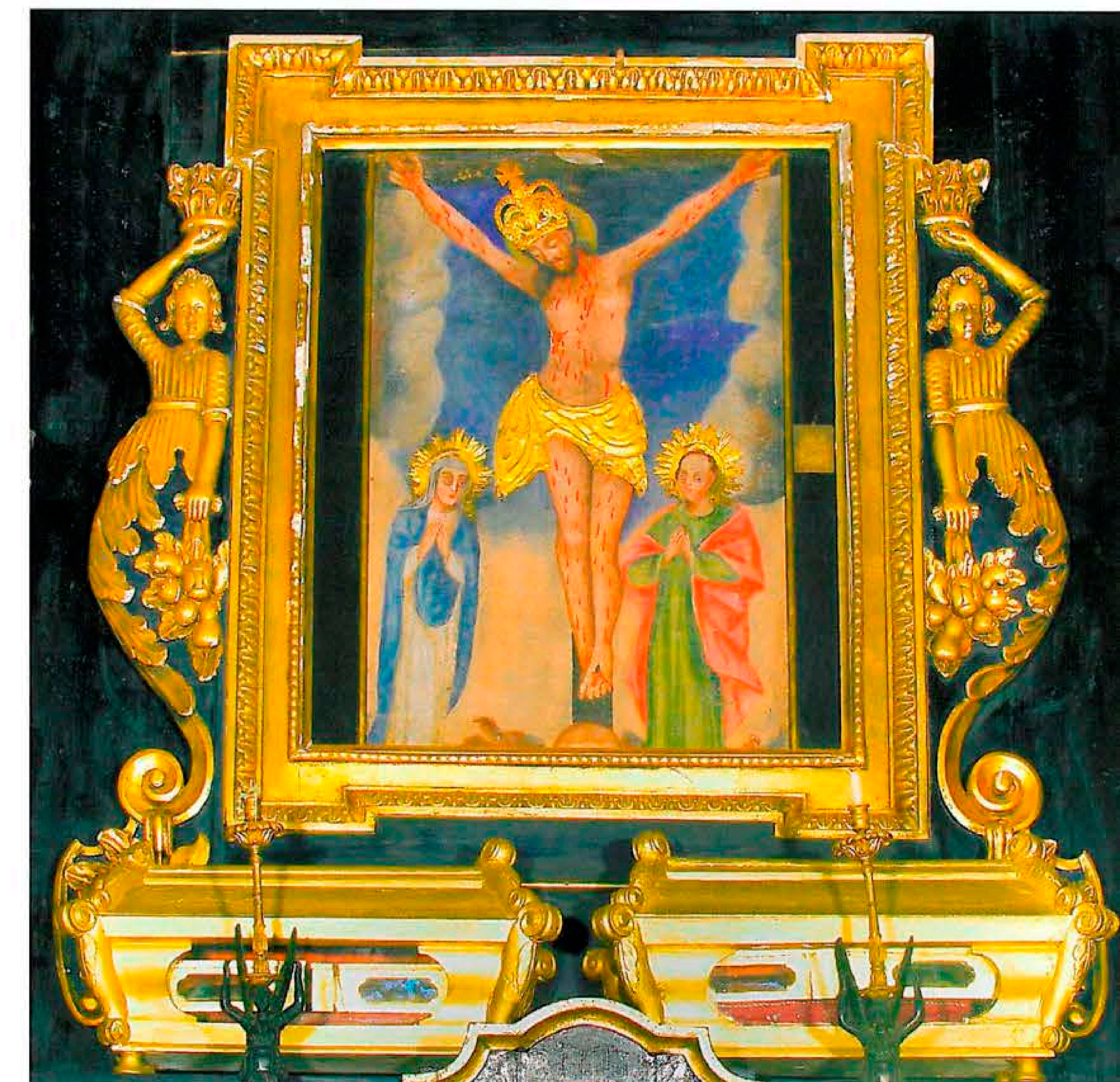


Д.Б. Гислени, П. Грамель, И. Плонский, Б. Росман. Алтарь Девы Марии в бернардинском костеле в Будславе. 1637–1649 гг.

Белорусское искусство XVII в. так же, как и русское, задает для исследователей проблемы стиля и опосредованного влияния искусства сопредельных стран. Белорусские территории испытывали активное влияние искусства Италии, Германии, Польши, искусства Волыни и Киевщины. В каждом конкретном случае изучение стиля того или иного произведения требует своих тонких исследовательских процедур. Так, в случае с Италией, следует иметь в виду активность мастеров-«комасков», то есть уроженцев кантонов вблизи озера Комо на границе Италии и Швейцарии, которые в XVI—XVIII вв. держали заказы на архитектуру и строительство в Великом Княжестве Литовском и Польше в своих руках. Чаще всего итальянцы работали «вахтовым» методом, они редко оседали и создавали здесь семьи. Движение немецких мастеров на наши территории имело несколько волн миграции, связанных с религиозными войнами второй половины XV — XVI в., утверждением Реформации в XVI в. и Тридцатилетней войной 1618—1648 гг. То есть немецкие мастера могли не только постоянно проживать в белорусских (великолитовских) го-

Белорусское искусство XVII в. так же, как и русское, задает для исследователей проблемы стиля и опосредованного влияния искусства сопредельных стран. Белорусские территории испытывали активное влияние искусства Италии, Германии, Польши, искусства Волыни и Киевщины.



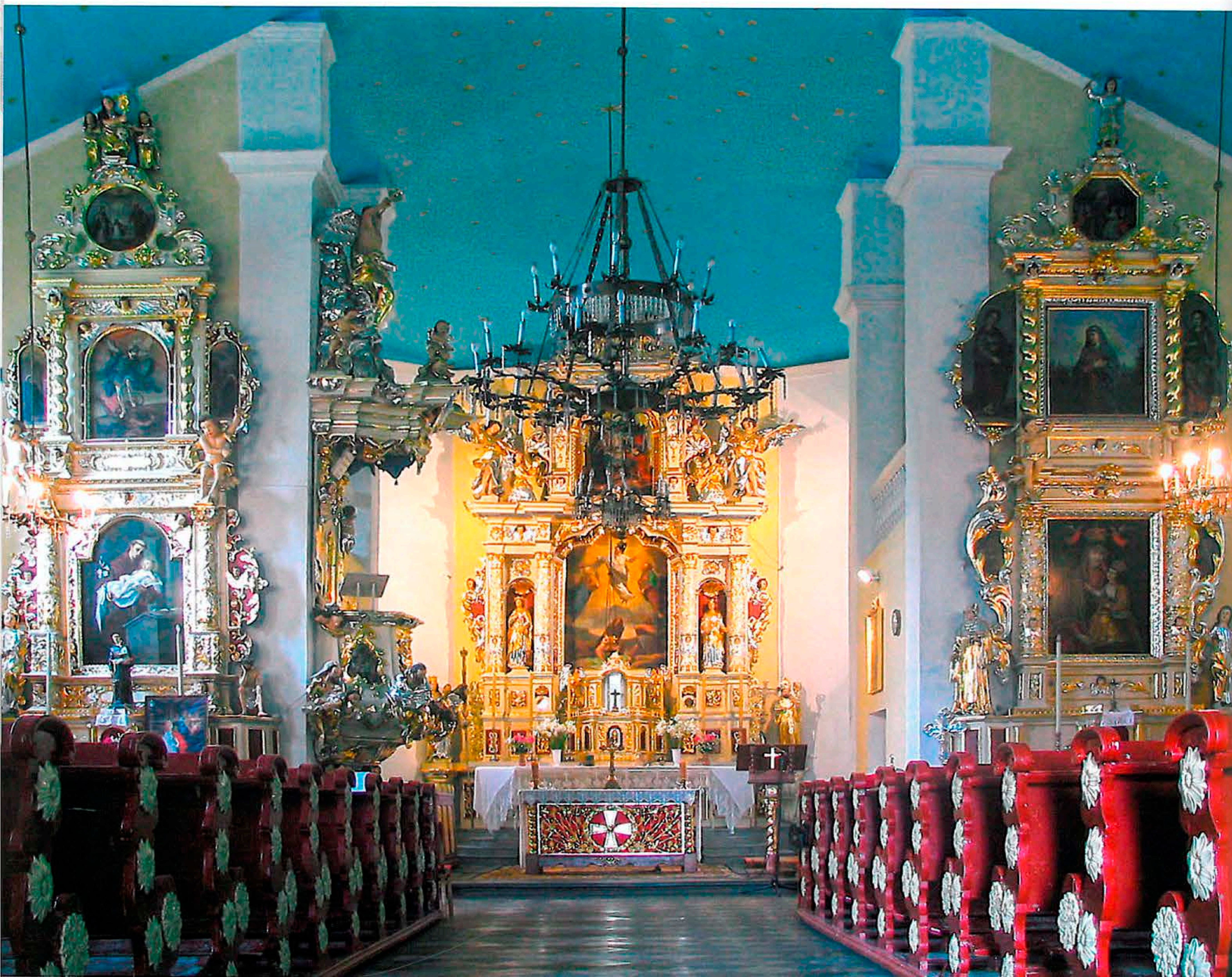


Фрагменты алтаря Девы Марии в бернардинском костеле в Будславе. 1637–1649 гг.

родах, но и «наезжать» в качестве приглашенных художников. В целом южные и восточные земли Речи Посполитой (т.е. белорусско-великолитовские территории) в конце XVI — XVII в. находились в области итальянского и немецкого, а северные и западные — итальянского и голландского влияния[55].

Знакомству с культурой Возрождения способствовали прежде всего традиционные поездки по западноевропейским странам подмастерьев, готовящихся к званию мастера. Они везли из Италии во Францию и Германию знание новых материалов, способы их использования, а также новые пластические формы. Обмен идеями между Италией и заальпийскими странами был взаимным. Итальянцы демонстрировали красоту новых форм, ремесленники Франции и Германии, а также Голландии и Фландрии — совершенство исполнения, может быть, излишне

Косвенным свидетельством опосредованного распространения ремесленных навыков с запада на восток может служить терминология, с которой пришли ремесленники «Белой Роси» в Московскую Русь.



Ансамбль деревянных алтарей в приходском костеле д. Новая Мышь. XVII в.

Статуты (уставы) белорусских цехов позволили ученым представить систему обучения, административную и хозяйственную деятельность цехов в белорусских городах.

педантичное, но без сомнения более старательное, чем легкая и быстрая итальянская работа.

Парадокс, но великое искусство Возрождения получило такое значение в истории европейской культуры не столько благодаря великим гениям, сколько работам сотен ремесленников, реализующих их идеи.

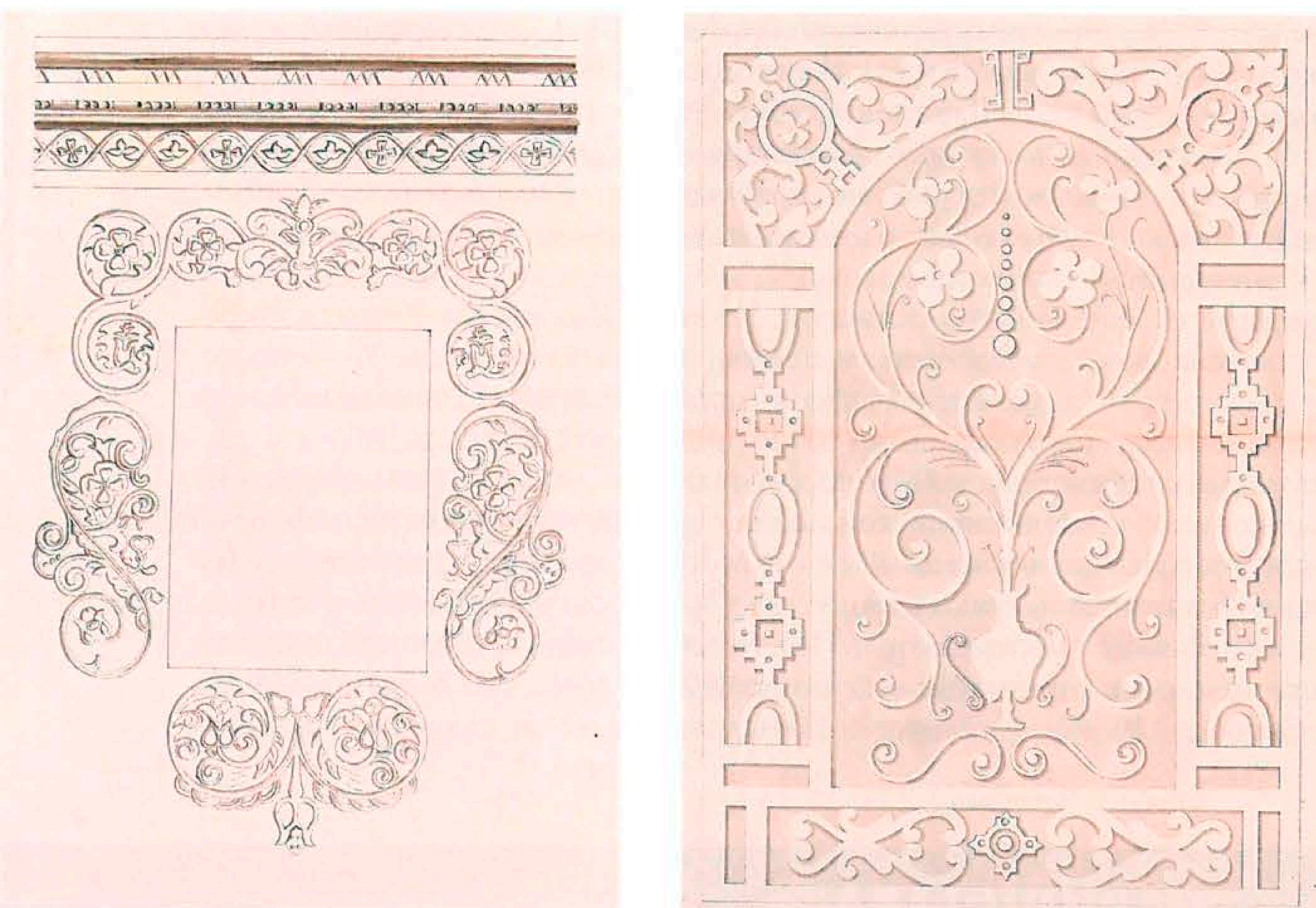
И в искусстве Великого Княжества Литовского ремесленникам принадлежала та же роль. Уровень цехового ремесла в городах был достаточно высок, они обладали магдебургским правом и развитой цеховой системой.

Косвенным свидетельством опосредованного распространения ремесленных навыков с запада на восток может служить терминология, с которой пришли ремесленники «Белой Роси» в Московскую Русь. Впервые анализ столярно-резчицкой лексики белорусских мастеров, работающих в Москве, провела российский исследователь И.Л. Бусева-Давыдова (2008), хотя на голландско-немецкие корни этой лексики указывали еще И.Е. Забелин (1893)[56], Н.Н. Соболев (1934)[57]. И.Л. Бусева-Давыдова доказала, что встречающиеся

Главный алтарь и амвон в приходском костеле д. Новая Мышь. XVII в.







Рисунки могилевской резьбы из альбома Д.М. Струкова. 1864 г.

в русских документах слова, обозначающие карниз (гжымз), столб (слуп), нишу (скрынка), створку (фрамуга) являются, по сути, видоизмененными польскими словами[58]. Но важно добавить, что одновременно они являются и старобелорусскими словами, которые так же, как и в польский язык, пришли в белорусский из немецкого языка. Слова «мастерская» и «станок» — верстак являются видоизмененными немецким (Werkstalt) и польским (warsztat), которые существуют и в современном белорусском языке. Перечисленные слова бытуют в Беларуси и доныне, даже обладают внутренним расширительным смыслом. Так, слово «скрынка» означает еще и маленький ящик, «фрамуга» — створку окна, «слуп» и «рамена» употребляются в возвышенном стиле речи. Названия инструментов, разного вида столярных рубанков пришли из немецкого и голландского языков: шархебель (Sharfhobel), галтель (Hohlkehle) — рубанок для выстругивания желобов; цанубель (Zahnhobel) — рубанок с зубчатым лезвием.

Исследования историков ремесленных цехов[59], опирающиеся на широкий круг библиографических и архивных источников, показывают историю становления этого института в Великом Княжестве Литовском. Статуты (уставы) белорусских цехов позволили ученым представить систему обучения, административную и хозяйственную деятельность цехов в белорусских городах. Тексты статутов очень часто повторяли статуты ремесленных цехов крупных городов. Так, ремесленники Вильны для своих статутов использовали статуты Кракова, Познани, Гданьска, а ремесленники Могилева, Полоцка, Витебска, Минска и других городов — чаще статуты Вильны — столицы Великого Княжества Литовского.

Отлаженная административно-правовая система функционирования цехов позволяла основательно обучать мастеров, ориентироваться на высокий уровень работ зарубежных специалистов. Укорененность и слаженность этой системы свидетельствовали о высоком уровне резчицкого, оружейного, злотницкого и других дел в белорусских городах.

Время обучения в цехах составляло 4—6 лет в зависимости от специальности. Для звания мастера надо было пройти две стадии обучения. Первую стадию, ученика—«хлопца», связанную с приобретением основных навыков, и вторую, подмастерья — «товарища», своеобразного этапа «магистерской» подготовки, когда несколько лет почти на равных, получая треть заработка (так называемая работа «с мыта»), «товарищ» работал рядом с мастером в одной мастерской, обзаводился своим инструментом, совершал поездки в течение полугода или года в заграничные мастерские и делал свой «кунстюк» («шедевр») — произведение на звание мастера. В конце книги Ф.В. Клименко дает перечень произведений на звание мастера, которые ему удалось найти в источниках[60]. Так, могилевский злотник (золотарь) должен был доказывать свою квалификацию, изготовив золотой перстень, келих-чашу (литургический сосуд) и печать. Виленские цехи, как показывает Ю. Можи, стали местом обучения для юношей из Слонима, Минска, Могилева, Полоцка и других белорусских городов, но поездки совершались уже за пределы Великого

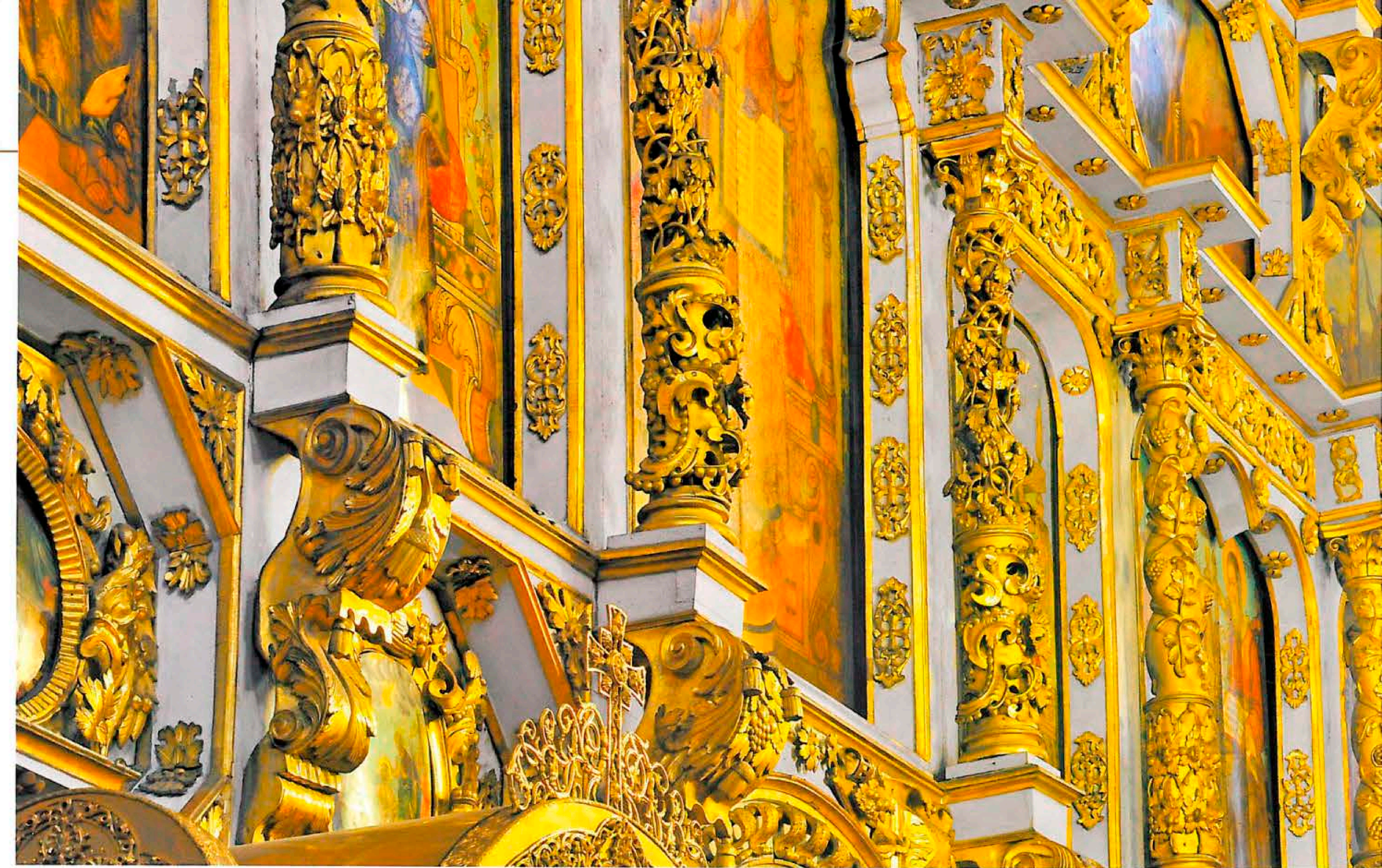
Образцы турецких тканей XVII в. как аналоги орнаментов керамики, резьбы, изделий золотых и серебряных дел мастеров.







Иконостас бокового придела Свято-Никольского собора Никольского монастыря в Могилеве. 1669—1672 гг. Дерево, резьба, позолота. Реставрация и реконструкция резьбы в 1969—1984 гг. (реставраторы Н.К. Леля, Н.Н. Леля, П.Г. Журбей, С.Б. Карамышев, В.П.Трибушевский).



Фрагмент иконостаса бокового придела Свято-Никольского собора Никольского монастыря в Могилеве. 1669—1672 гг.

Княжества Литовского, в Кенигсберг, Ригу, и даже в немецкие города, Нидерланды.

Важная деталь: цехи могли организовываться в городах, где выучка и искусность вновь прибывших мастеров были выше, чем у местных, или специальности, которыми они владели, здесь отсутствовали.

Цех, а в первую очередь его статут, утверждались магистратом города, и королем, который был одновременно великим князем литовским. Например, в 1635 г. король Владислав IV утвердил статуты 6 могилевских цехов. Всего же в больших городах Великого Княжества Литовского могло быть более 25 цехов, объединяющих около 45 ремесленных специальностей — от стекольщиков до крупенников. На русских рынках славились могилевские сапожные изделия из сафьяна[61], слуцкие замки́ (механизмы для закрывания дверей). Говоря современным языком, они были «брендами», потому что в архивных документах при этих наименованиях всегда писалось: «знаменитые могилевские», «знаменитые слуцкие»[62]. Ремесленники в городах работали на рынок, то есть не имели конкретного заказчика. Интересно отметить, что цехи должны были обеспечивать своих мастеров оружием, а те, в свою очередь, владеть им и выходить оборонять город в случае нападения врагов[63].

К середине XVII в., на примере рисунка Абрахама Вестерфельда, можно видеть уже развитую форму иконостасной резной стены, конструктивную и ажурную.

Цехи в основном контролировали уровень продукции и защищали рынок от некачественных, сбываемых по низкой цене изделий портачей[64]. Но цеховые мастера — столяры, резчики, злотники, оружейники, гончары, создатели поясов, ткачи, портные, кожевенники — были не единственными специалистами, им приходилось считаться с мастерами из монастырских ремесленных мастерских и мастерами, имеющими сервиторат, то есть юридическую защищенность и опеку в лице короля



или какого-нибудь магната. Такими покровителями резчиков А.А. Ярошевич называет князей Сапегов и Радзивиллов в первой половине XVII в.[65] Но эти же магнаты активно прибегали и к работам цеховых мастеров.

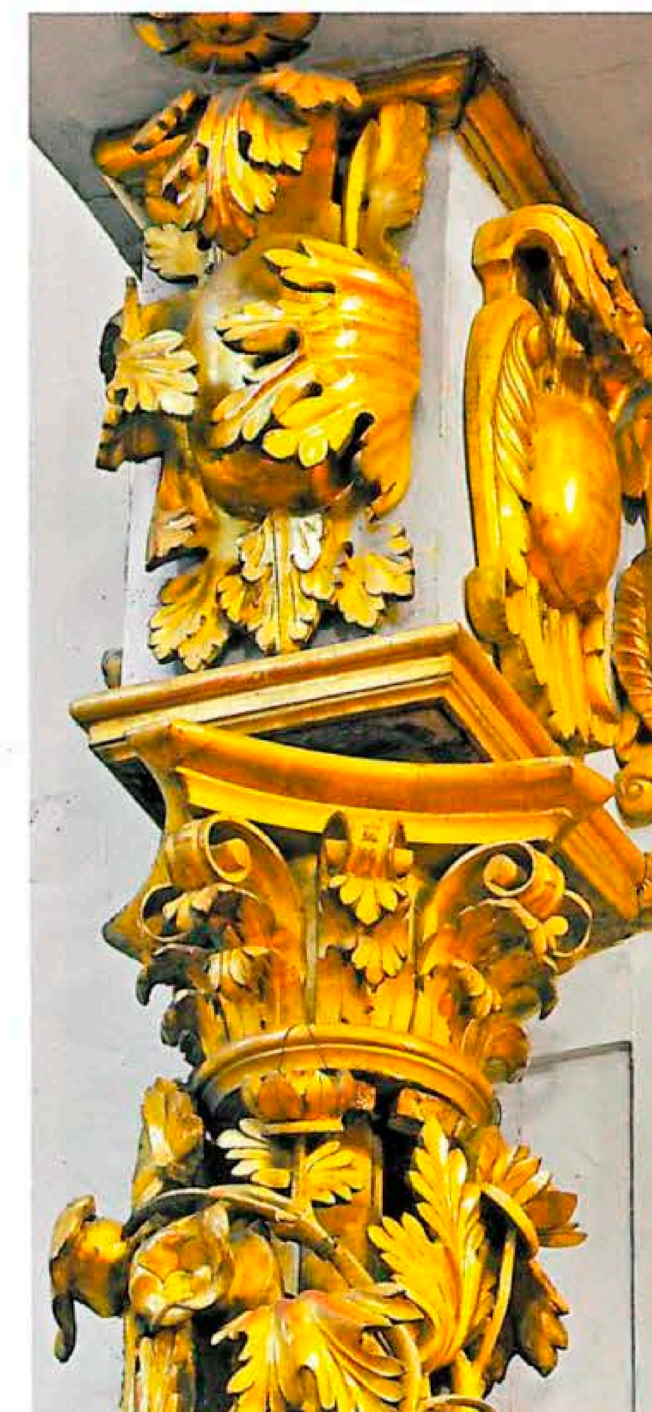
Отлаженная административно-правовая система функционирования цехов позволяла основательно обучать мастеров, ориентироваться на высокий уровень работ зарубежных специалистов. Укорененность и слаженность этой системы свидетельствовали о высоком уровне резчицкого, оружейного, злотницкого и других дел в белорусских городах.

Развитие искусства XVII в. в белорусской (великолитовской) культуре прошло несколько этапов: 1590—1620-е, 1620—1650-е, 1650—1670-е, 1670—1700-е гг.[66]

Первый этап. 1590—1620-е гг. В стилистическом отношении с этими годами связаны позднеренессансная архитектура дворцов и раннее барокко храмов, особенно иезуитских. Яркий пример такого одновременного использования двух стилей — строительство в Несвиже, которое вел в 1583—1616 гг. князь Николай Христофор Радзивилл Сиротка. Одновременно возводили барочный храм иезуитов и позднеренессансный замок вместе со строительными работами в городе, планировка которого близка позднеренессансной итальянской Сабионетте. Мраморный алтарь для Несвижского иезуитского костела Божьего Тела выполнили в 1583 г. итальянские скульпторы-маньеристы Чезаре Франко и Джованни Кампани. Работа шла в Италии, только к кон-

В русских иконостасах скульптурное Распятие было разрешено только Большим Московским собором 1667 г., документы которого, кстати, готовил Симеон Полоцкий.

Фрагмент иконостаса бокового придела Свято-Никольского собора Никольского монастыря в Могилеве. 1669—1672 гг.









Фрагменты иконостаса бокового придела Свято-Никольского собора Никольского монастыря в Могилеве. 1669—1672 гг.



Главный алтарь костела Иоанна Крестителя в д. Волпа. Первая половина XVII в.

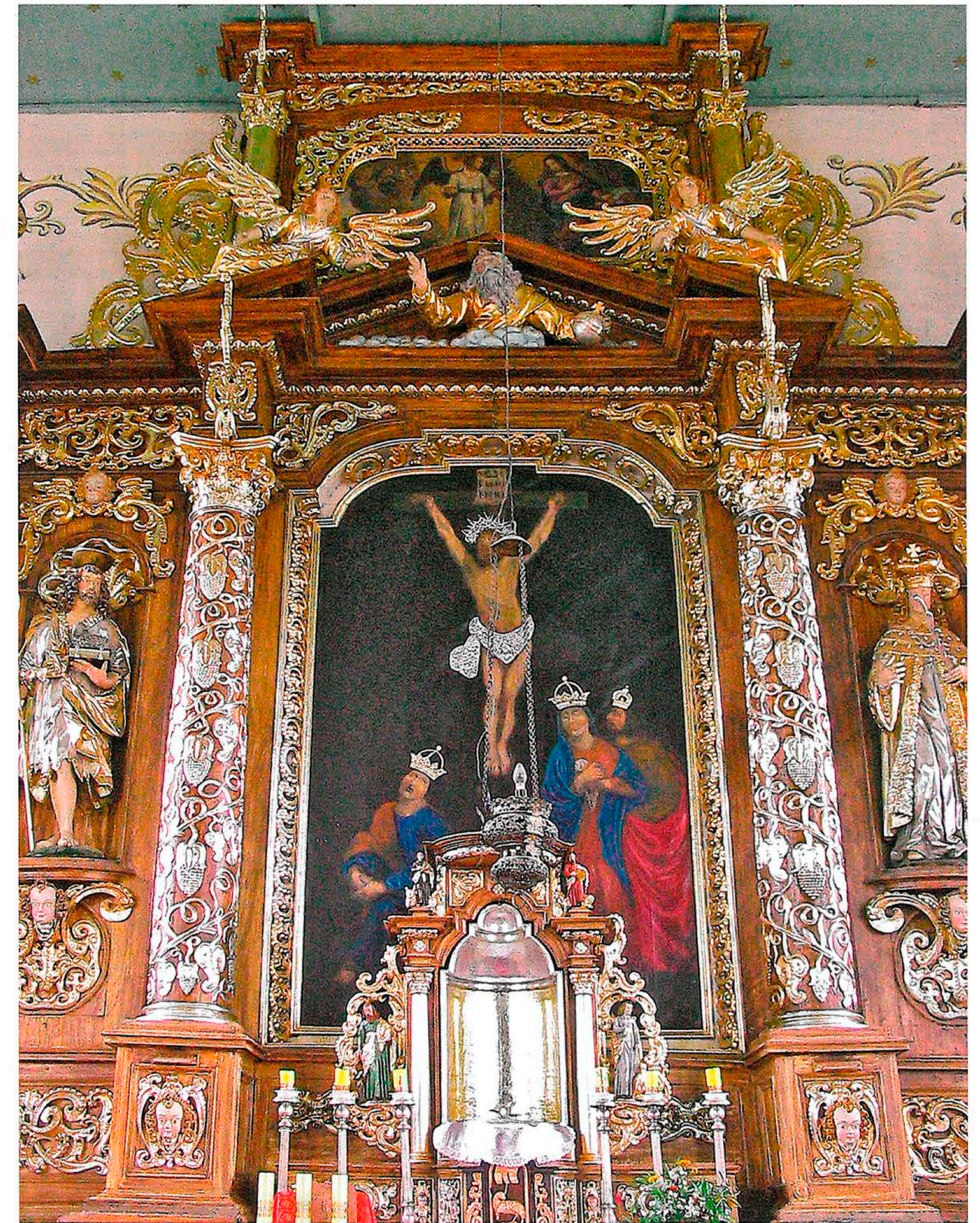
цу 1590-х гг. алтарь доставили в Несвиж. Эти же скульпторы в 1608 г. выполнили мраморное надгробие Кшиштофу, сыну Николая Радзивилла Сиротки, умершему в Болонье в 1607 г.[67]

В это время готическая форма алтаря-складня преобразовалась в стадию алтаря — триумфальной арки с колоннами и фронтоном. До 1620-х гг. деревянных резных алтарей со скульптурой, настаивает А.А. Ярошевич, было еще немного. Он приводит описания (визиты) католических храмов Виленской диоцезии (епископства) 1653—1654 гг.[68], где «древнейшей работы», «древней структуры» алтари встречаются до начала XVII в. Чаще они описываются с «древнейшей живописью», что заставляет исследователя предположить в них скрытую форму известных готических алтарей триптихов-складней.

В это же время православный тябловый иконостас медленно эволюционирует в стоечно-балочную конструкцию с накладным ажурным декором. В документах 1557 г. церкви села Лошица, что рядом с Минском, иконостас описывается как четыре ряда стоящих икон, то есть как тябловый[69]. К середине XVII в., на примере рисунка Абрахама Вестерфельда, можно видеть уже развитую форму иконостасной резной стены, конструктивную и ажурную.

Резьба до 1630 г. представлена большим количеством ренессансных мотивов, к которым относятся гермы, рольверковые картуши, скульптура с невысоким рельефом в драпировке одежд.

Второй этап. 1620—1650-е гг. Прототипы иконостаса борисовской церкви первой половины XVII в. с рисунка Абрахама Вестерфельда следует искать в позднеренессансном искусстве. «Стена» иконостаса напоминает оформление фасада позднеренессансного дома с арочками в несколько



Центральная часть главного алтаря костела Иоанна Крестителя в д. Волпа. Первая половина XVII в.





Фрагменты резьбы и скульптуры главного алтаря костела Иоанна Крестителя в д. Волпа. Первая половина XVII в.

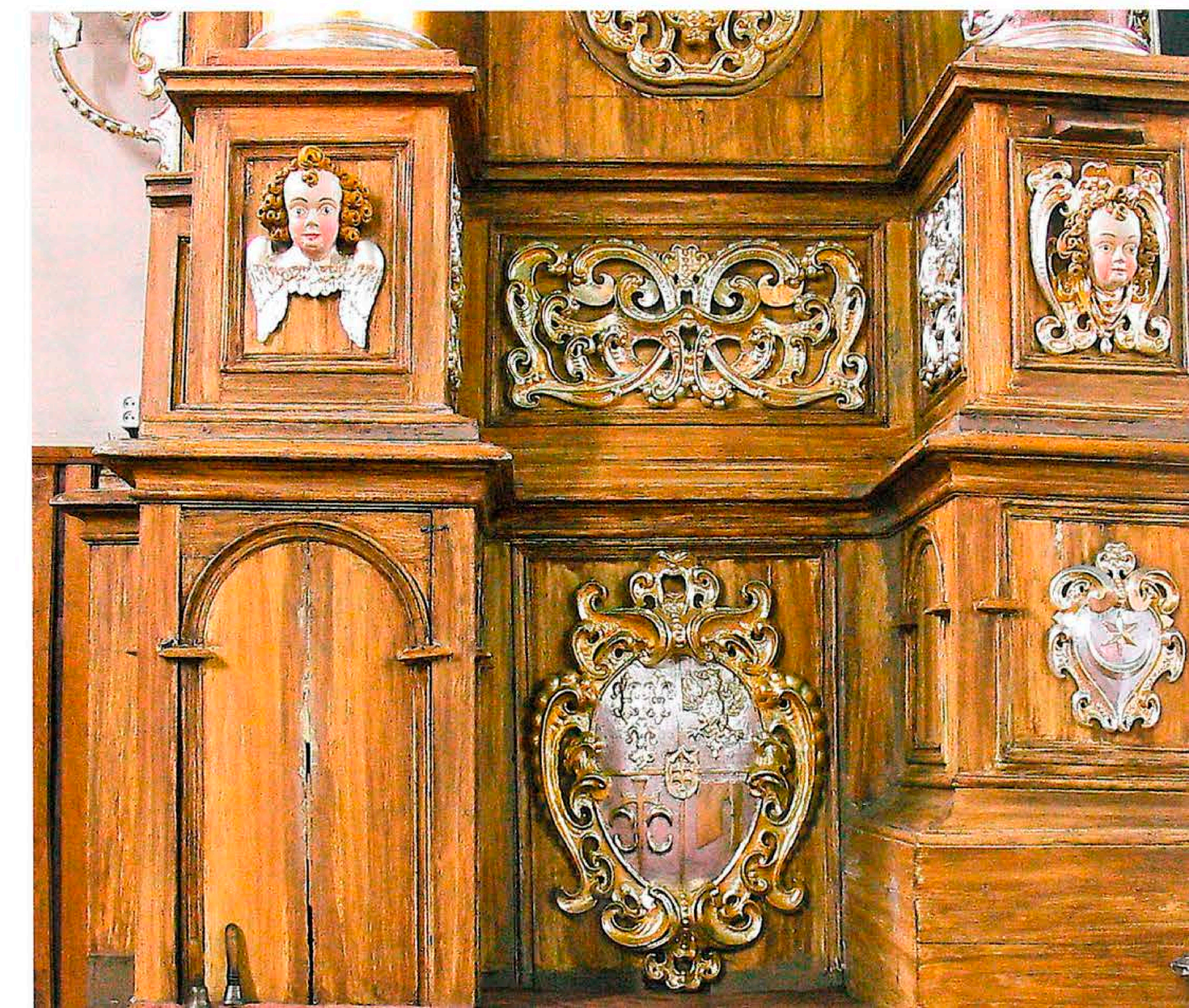


рядов, аттиком по верхнему краю. Более всего названные элементы можно связать с творчеством итальянского архитектора и скульптора Санти Гуччи (1530—1599/1600), который работал в белорусских городах, а может быть, только в Гродно, поскольку ехал из Риги через Гродно в Краков[70], а также в южных землях Короны близ города Кельце. Если судить по рисунку Абрахама Вестерфельда, иконостас первой половины XVII в. мог иметь не менее трех ярусов (местный, праздничный, апостольский, пророческий/праотеческий) и аттик, что подтверждают материалы исследований белорусских не сохранившихся иконостасов[71]. Аттик иконостаса включал скульптурную группу Распятие с Предстоящими. В русских иконостасах скульптурное Распятие было разрешено только Большим Московским собором 1667 г., документы которого, кстати, готовил Симеон Полоцкий.

В 1640-е гг., видимо, начинается подъем резчицкого, злотницкого дела. Процесс изменения художественной формы в 1630—1640-е гг. можно рассмотреть на примере алтарей Несвижского бенедиктинского монастыря, которые перевезли в 1891—1895 гг. в костел села Новая Мышь. Из шести несвижских алтарей собрали там три. Резьба до 1630 г. представлена большим количеством ренессансных мотивов, к которым относятся гермы, рольверковые картуши, скульптура с невысоким рельефом в драпировке одежд.

Православная культура не принимает пространственного объема католических алтарей, в восточно-христианском богословии образа заложена идея света и восхождения, что предполагает плоскостную, стремящуюся к легкости, облегченную и светящуюся форму.

В 1640-е гг. форма и декор бенедиктинских алтарей меняются: появляются свободно стоящие колонны и скульптура, обозначаются центрический характер композиции и яркая контрастная полихромия (бело-золотая,



Фрагменты резьбы и картуш с гербом князей Сапегов в главном алтаре костела Иоанна Крестителя в д. Волпа. Первая половина XVII в.

черно-золотая). Стиль меняется в направлении эффектного барокко, то есть живописности, ассиметричности, динамичности и пространственности[72]. Ансамбль алтарей бенедиктинского костела в Новой Мыши — пример памятника переходной эпохи от ренессанса к барокко.

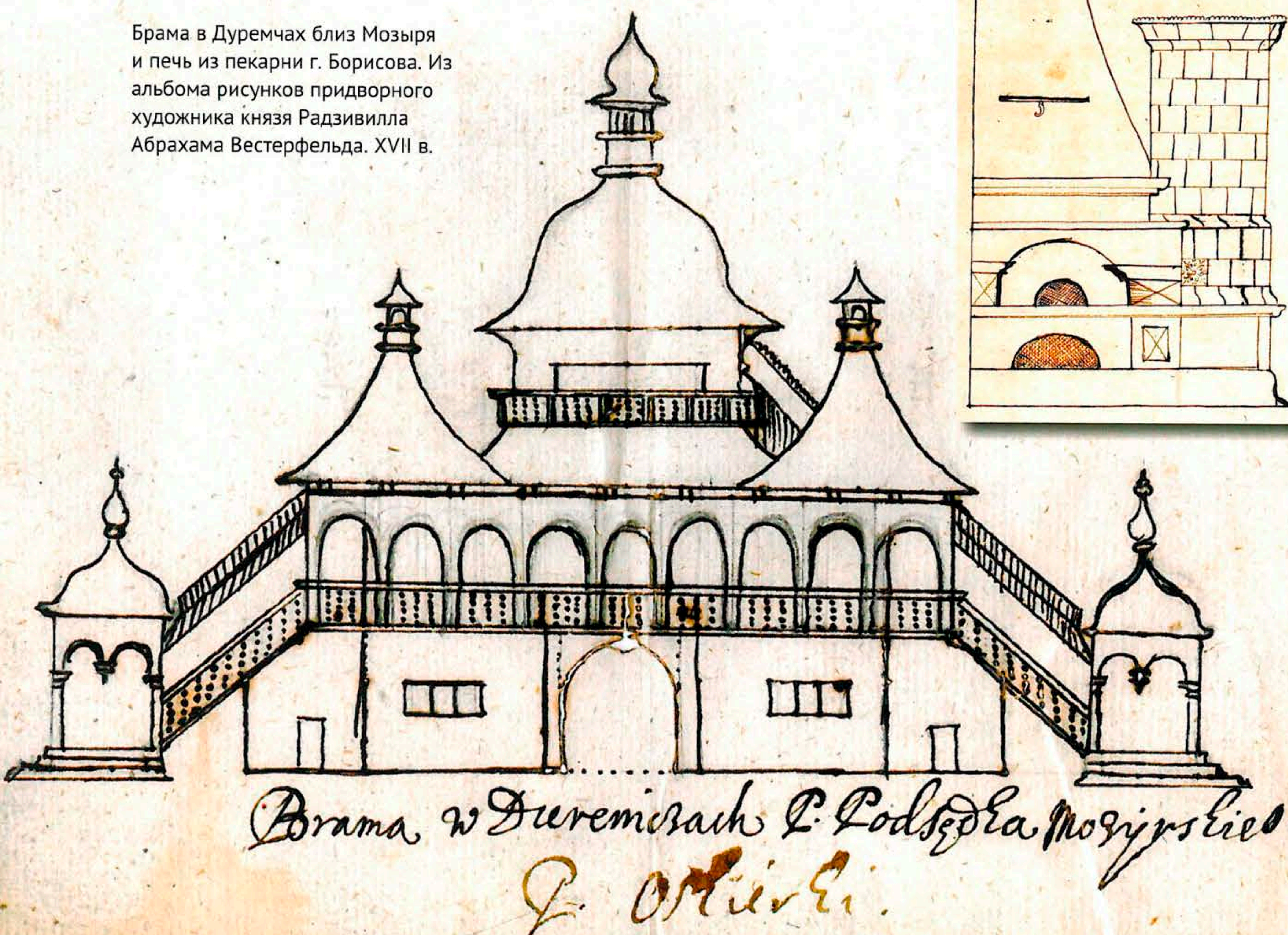
Резной орнамент иконостасов Беларуси развивается в сторону легкости и ажурности, что со всей очевидностью продемонстрировала «белорусская резь» в Московии второй половины XVII в.

В 1630—1640-е гг. проявляется тенденция «возврата к старому». «Старое» для католической церкви — это готический стиль. Возникают памятники «готизирующего барокко». Достаточно посмотреть на Распятие из Голубич с невысоким рельефом, чтобы увидеть эти тенденции. Мелкий напряженный ритм порезок не имитирует натуралистично форму, а орнаментально «лепит» ее. Излишняя орнаментальность приближает «готицизмы» к ренессансной стилистике, уводит образ от натурной правдоподобности готики.

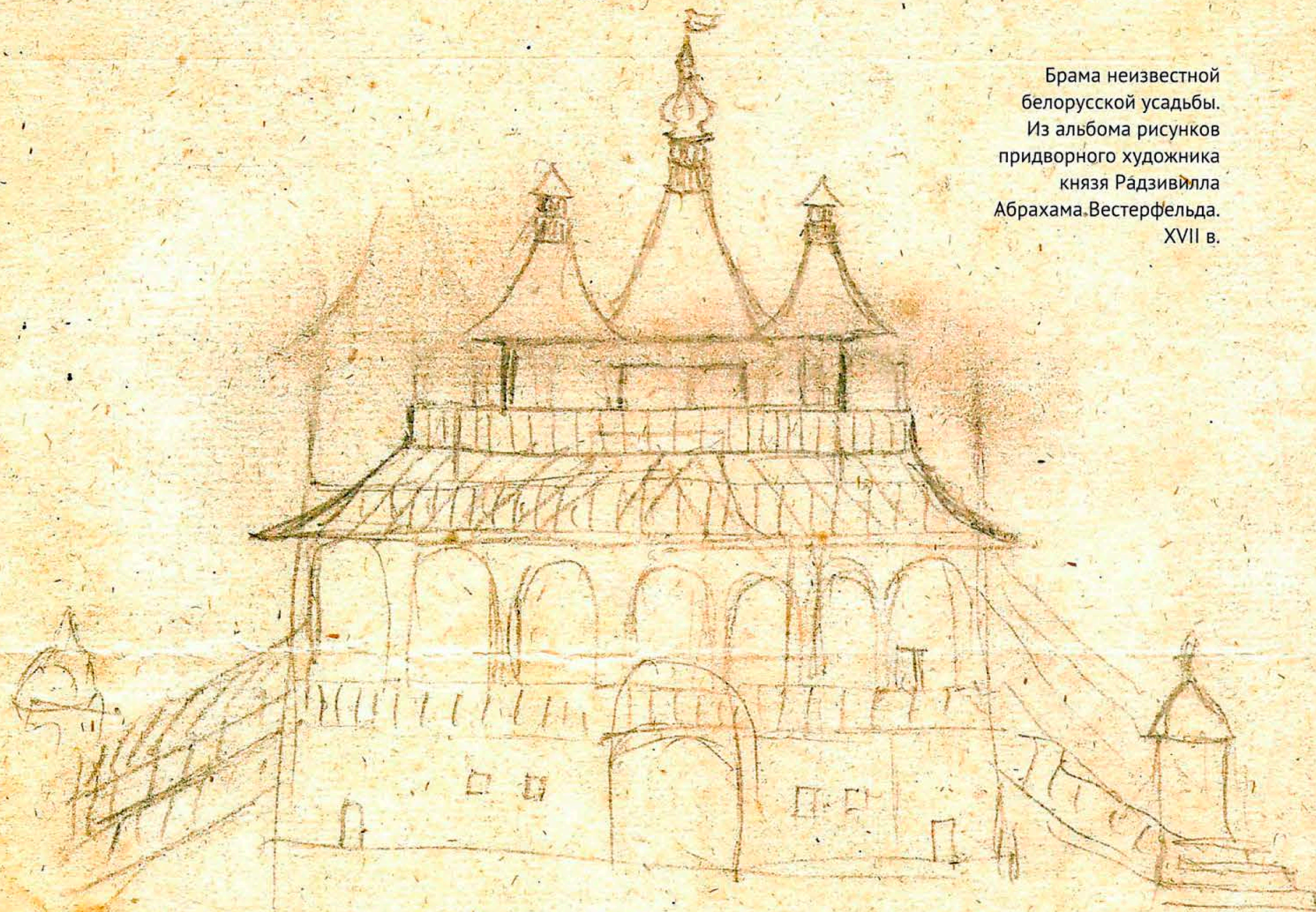
Стилистика иконостасов в 1630—1640-е гг. также меняется, но православная церковная культура придерживается иных принципов. Православная культура не принимает пространственного объема католических алтарей. В восточно-христианском богословии образа заложена идея света и восхождения, что предполагает плоскостную, стремящуюся к легкости, облегченную и светящуюся форму. Перед резчиками иконостасов ставится задача свести весь наличный материальный объем к яркому, растворяющему косность дерева, свету. Начинается поиск новой техники и соответствующих орнаментов. Иконостасов 1630—1640-х гг. не сохранилось ни в церквах, ни в музейных фондах. Но в иконостасах московских храмов 1660—1670-х гг. ярко выявляется продолжение наметившейся барочной, но не уходящей от богословских постулатов светлости, формы. Единственный сохранившийся памятник, представляющий эпоху 1630—1640-х гг. в Беларуси, — резьба Царских врат из церкви селаВорониловичи. Иконография рельефных Евангелистов на вратах повторяет ренессансную графику, но фигуры открыто развернуты на зрителя, что говорит о более позднем, барочном, периоде их исполнения. В рельефе Евангелистов Царских врат мы видим «византинирующее барокко». При этом во всех памятниках выступает в конструкциях ренессансное начало.

Икона Богоматери Одигитрии из Голынковской церкви — редкое по красоте живописное произведение.

Сохранившиеся католические алтари и православные иконостасы указывают на переходный период, в котором ренессансное и барочное начала неразрывно связаны друг с другом. В иконостасе на рисунке Абрахама Вестерфельда орнамент представляет собой сплошной ковер декора; в католических Будславском и Волпинском алтарях декор выделяет их вертикали, горизонтали, пространственную глубину. Резной орнамент иконостаса развивается в сторону легкости и ажурности, что со всей очевидностью продемонстрировала «белорусская резь» в Московии второй половины XVII в. Российские исследователи (Н.Н. Соболев, 1937) такой процесс обозначали как движение от «фряжской» резьбы к «флемской»[73].



Брама в Дуремчах близ Мозыря и печь из пекарни г. Борисова. Из альбома рисунков придворного художника князя Радзивилла Абрахама Вестерфельда. XVII в.



Брама неизвестной белорусской усадьбы. Из альбома рисунков придворного художника князя Радзивилла Абрахама Вестерфельда. XVII в.



О характере и особенностях орнаментальных форм в белорусском искусстве первой половины XVII в. можно судить по резным фонам иконных образов. Икона Богоматери Одигитрии из храма в Голынке на Случчине — яркий тому пример. Случчина — край древнего белорусского православного наследия. Деревянная церковь в Голынке несмотря на то, что она много раз перестраивалась, сохранила первоначальные раннебарочные черты. Старый иконостас церкви известен только по архивным документам. Он был трехъярусным, с местным, деисусным (деесисным), апостольским рядами. Стилистика иконы Богоматери из Голынковской церкви соответствует середине XVII в.: золоченый резной фон и залитое «по-барочному» светом изображение Богоматери Одигитрии с младенцем на руках. Этот «световой огонь», скользящий по ребру складок тканей, встретится в конце XVII в. в творчестве московского иконописца Карпа Золотарева[74]. Тонкость исполнения и сияние красок Голынковской иконы не передает ни одна репродукция: яркие красные, синие и желтые цвета одежд, белый цвет и золотой фон. Резной золоченый фон «рассвечен разметными травами» акантового орнамента и трехлепестковых цветов. От голынковского образа исходит к зрителю эмоциональная энергия, вызывающая ответное эмоциональное устремление. Богоматерь Одигитрия, будучи иконой, вместе с тем принадлежит и к искусству в точном гуманистическом смысле этого слова: художник обращается к чувствам зрителя, который откликается на зов прекрасного.

На 1650—1670-е гг. пришлась длительная, тяжелейшая для Беларуси и ее народа война 1654—1667 гг. Деревянным и каменным памятникам суждено было гибнуть в огне пожарищ, поэтому так важны для истории искусства Беларуси и сопредельных стран аналоговые варианты произведений белорусских мастеров — «иноземцев» в Москве второй половины XVII в.

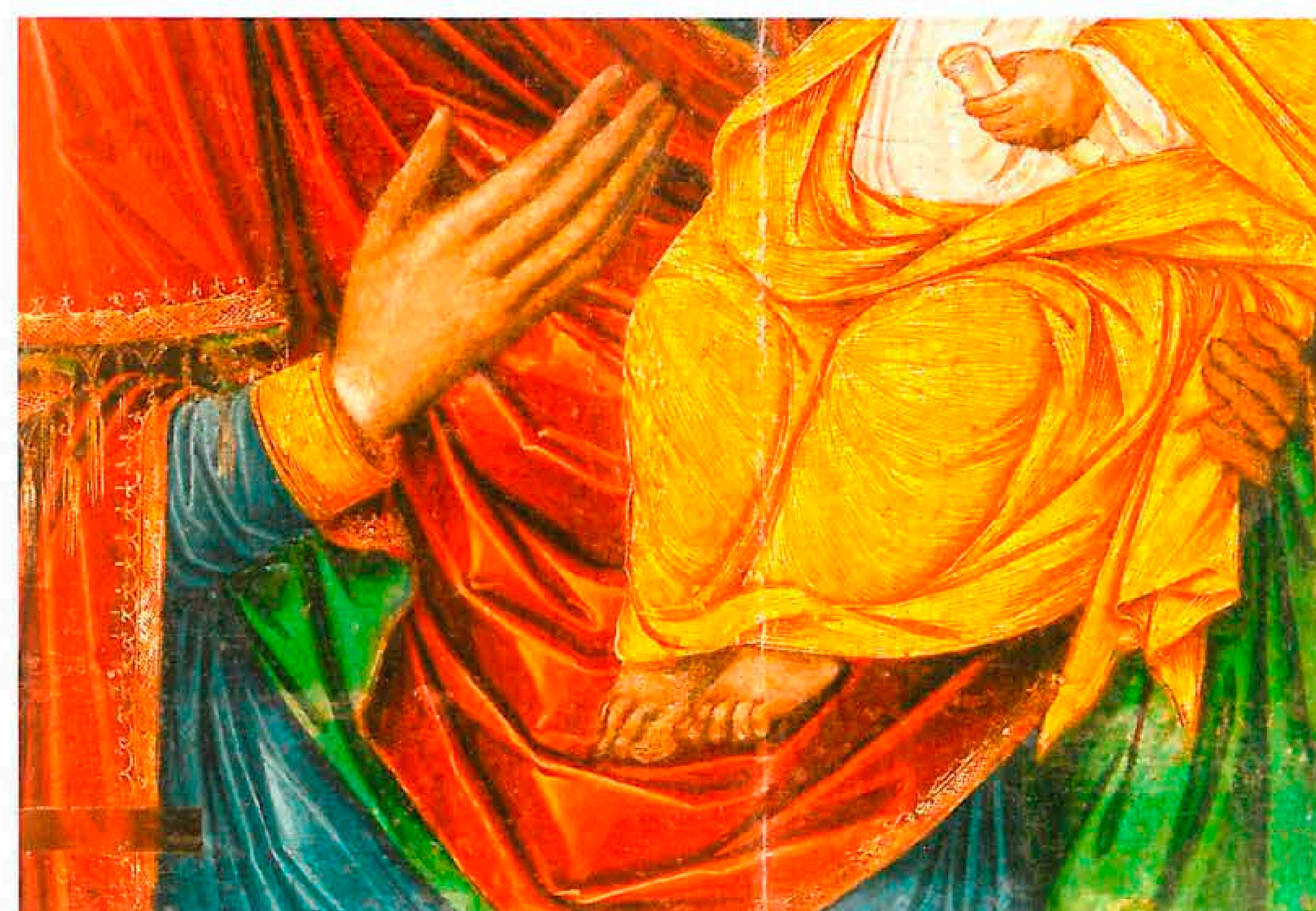
Икона Богоматери Одигитрии из Голынковской церкви — редкое по красоте живописное произведение, но в целом же иконопись середины XVII в. представлена памятниками народного стиля, народной манеры, например, произведения «малоритского мастера» 1648—1649 гг. Именно такие иконы останутся хранителями иконописных традиций вплоть до XIX в. и в своей стилистике сохранятся почти без изменений несколько веков.

На временные рамки **третьего этапа — 1650—1670-е гг.** пришлась длительная, тяжелейшая для Беларуси и ее народа война 1654—1667 гг. Деревянным и каменным памятникам суждено было гибнуть в огне пожарищ, поэтому так важны для истории искусства Беларуси и сопредельных стран аналоговые варианты произведений белорусских мастеров — «иноземцев» в Москве второй половины XVII в.

Четвертый этап. 1670—1700-е гг. Искусство католических храмов начинает кроме дерева опробовать более долговечный материал — стукко. По-прежнему пишутся иконы, создаются резные иконостасы, продолжается работа белорусских мастеров в Москве. В конце столетия появляются три резных иконостаса в Никольской церкви в Могилеве. Храм на Подниколье в Могилеве (1669—1672) построен по проектной схеме Тильмана из Гамерен — купольный, с четырьмя портиками со щипцовыми завершениями вокруг центральной части. Щипцы украшены ренессансно-барочными арочками, что является данью традиции православных белорусских храмов начала XVI в. и отражает особенность архитектурного декора, связанную с творчеством Санти Гуччи конца XVI в. Резные могилевские иконостасы трехъярусные с Распятиями в навершии, иконы как бы тонут в обилии резного орнамента. Любовь могилевчан к такого рода резным украшениям была столь велика, что резьба из дерева перешла на камень. Могилевчане

Фрагмент иконы Богоматери Одигитрии из церкви с. Голынка Слуцкого уезда. Середина XVII в.





Фрагменты иконы Богоматери Одигитрии из церкви с. Голынка Слуцкого уезда. Середина XVII в.

украшали акантовой резьбой наличники окон своих домов. Образцы такой резьбы сохранились в рисунках Д.М. Струкова 1864 г.[75]

Акантовая резьба преобладала и в фонах белорусских икон второй половины XVII в., причем можно утверждать, что образцы орнаментов передавались резчиками из поколения в поколение. Сравним различающиеся примерно двумя десятилетиями резные фоны икон из местечка Дисна Витебской области: Богоматери Одигитрии и «Воскресения Христова».

Культурный опыт второй половины XVII в. показывает, что культура — это «кокон» (Вольфганг Вельш), сотканный из почти таких же нитей, что и соседний, что это — «сеть», а не замкнутая в самой себе «сфера».

Икона Богоматери Одигитрии по характеру письма очень графична и выполнена по прориси византийско-греческого образца. Это связывает ее с русской иконописью, но образ отличается светлостью фона и лика, что не свойственно русским иконам. В писании лика применен розовый санкирь, позолоченный фон декорирован акантовыми орнаментами. Акант мог повторяться с гравюрного альбома (1555—1561) немца Генриха Альдегревера (1502—1562), который был незаменимым источником орнаментальных форм для злотников, оружейников, резчиков, иконописцев. Рисунок резного фона представляет собой прорастающую ветвь аканта с большим карбошоном (имитацией драгоценного камня в оправе). Акант плавно круглится, создавая раппорт прорастающих друг в друга акантовых лепестковых форм.



Икона Богоматерь Одигитрия из церкви г. Дисна. XVII в.

Общий рисунок аканта икон Богоматери Одигитрии и «Воскресения Христова» напоминает орнамент «павлиний глаз» в изразцах Степана Полубеса, московского ценинника (керамиста, выполнявшего цветные изразцы), привезенного в Москву во второй половине XVII в. из Мстиславля. Исходным образцом для ценинника служили восточные ткани, немецкие гравированные образцы, но скорее всего мастер пользовался прорисями, которые сделали до него мастера в середине XVII в. У Степана Полубеса мотив сильно огрублен, его красота не в линии, а в ярких цветных эмалях синего, лазоревого, красного и желтого цветов.

В иконе Дисненской Богоматери титлы написаны по-гречески, причем как Богоматери («ΜΡ Θ8»), так и Христа («ΙΣ ΧΣ»). Титлы Христа идут с греческой буквой «Σ» — сигма, из которой образовались латинская «S» и кириллическая «С». В русских иконах в титлах Христа использовали кириллическую «С» (по замечанию И.Л. Бусевой-Давыдовой, как раз во второй по-

ловине XVII в. в «школе Оружейной палаты» нередко встречается использование сигмы, что она объясняет возможным влиянием именно приезжих мастеров). В подчеркнутом использовании греческого алфавита можно видеть стремление обратиться к традициям греческой православной культуры. Ориентация на греческую традицию имеет в белорусской культуре свое объяснение. В 1596 г. на церковном соборе в Бресте была принята Брестская уния, утвердившая греко-католическую конфессию[76]. Так появилась третья церковь — униатская, признавшая догматы католицизма и своим главой папу римского, но сохранившая православную обрядность и богослужение на церковнославянском языке. В русской церкви подражание греческой церкви фактически привело к расколу в XVII в.

Очень интересен дисненский образ «Воскресения Христова» последней четверти XVII в. Христос представлен на главной оси картины в окружении шести рядов перспективно уменьшающихся фигур святых, царей, патриархов, верующих и ангелов. Поза, рисунок головы, лика отличаются позднеренессансной страстью к сложному движению, но цветовой строй «Воскресения Христова» по-барочному динамичен. Живописный эффект пышной драпировки гиматия звучит в унисон с золотым фоном. На фоне те же акантовые завитки, но уже не столь четкие по рисунку — видна их вторичность по отношению к фону Богоматери Одигитрии Дисненской.

Традиции искусства Беларуси XVII в. продолжают развиваться в первой половине XVIII в. Продолжение этих традиций можно видеть в иконостасе Жировичского Успенского собора 1732—1733 гг.[77] Иконостас барочный. Центр акцентирован активной композицией, состоящей из Царских врат, образа «Царь царей» (малого деисуса) второго ряда и иконы «Чудесное обретение Жировицкой Богоматери» на третьем ряду. Этот центр динамично сжимается под напором двух соседних справа и слева вертикалей, три яруса которых составляют порталы с разными фронтонами друг над другом. Фронтоны нижнего яруса — треугольные, разорванные, фронтоны второго яруса — лучковые, третьего — треугольные небольшого размера. То есть, структура жировичского иконостаса напоминает алтарные композиции, но лишена присущей им перспективной пространственности. Исхождение света рассчитано так, будто оно нисходит к нам из-за иконостасной преграды. Это достигается благодаря иконным образам, которые не теряются в структуре алтаря, а, напротив, доминируют в нем. Тем самым создается тот эффект нематериальности, который отвечает идее божественного света православной церкви. Иконы в жировичском иконостасе выполнены в западноевропейской живописной традиции, но воплощают эту идею в том духе, который всегда искала в искусстве восточнохристианская, православная церковь.

История культуры и искусства Беларуси XVII в. с включением «московских памятников» получает искомую глубину, что, в свою очередь, расширяет знания и о русской культуре. И эту проблему уже нельзя рассматривать в рамках двух классических противопоставлений Восток — Запад, центр — периферия (провинция), поскольку в этом случае мы утрачиваем чуткость к различиям внутри культур. «Вызов XVII в.» говорит нам о завершении гердеровского понимания культуры[78], когда каждая национальная культура должна была отличаться от другой. Культурный опыт второй половины XVII в. показывает, что культура — это «кокон» (Вольфганг Вельш)[79], сотканный из почти таких же нитей, что и соседний, что это — «сеть», а не замкнутая в самой себе «сфера». Последнее не есть открытие современных философов, теми же самыми идеями исполнено творчество Симеона Полоцкого, рассказом о котором начиналась эта глава[80].

[1] Панченко А.М. История русской литературы X—XVII вв. М., 1980. С. 436.

[2] Там же. С. 437.

[3] Название говорит само за себя — богатство культуры в «многоцветии» нашего понимания явлений мира. «Вертоград» относится к традиции литературных богословских садов; христианский по своей разнообразной проблематике, он преследует цель (как писал об этом сам автор), перенести в русские земли «славенским» языком то, что давно известно в других христианских землях. См.: Хипписли А. Западное влияние на «Вертоград многоцветный» Симеона Полоцкого // ТОДРЛ. СПб., 2001. Т. 52; Симеон Полоцкий. Вертоград многоцветный / Подг. текста, статьи и комментарии Л.И. Сазоновой и А. Хипписли. Т. 1—3. Köln.

[4] Сазонова Л.И. Литературная культура России: раннее и новое время. М., 2006; Киселева М.С. Интеллектуальный выбор России второй половины XVII—первой половины XVIII в. М., 2011; Корзо М.А. Нравственное богословие Симеона Полоцкого: освоение католической традиции московскими книжниками второй половины XVII в. М., 2011.

[5] Русско-белорусские связи: Сборник документов (1570—1667) / Отв. ред. Л.С. Абецедарский. Минск, 1963; Русско-белорусские связи во второй половине XVII в. (1667—1686) / Отв. ред. А.П. Игнатенко, Р.Г. Королева. Минск, 1972.

[6] Русско-белорусские связи. С. 371.

[7] Там же. С. 379.

[8] Там же. С. 385.

[9] Там же. С. 420.

[10] Там же. С. 422.

[11] Там же. С. 426.

[12] Там же. С. 428.

[13] Там же. С. 468—469.

[14] Переписная книга Мещанской слободы 1676 г. // Материалы для истории Московского купечества. Т. 1. 2-е изд. Москва: Типолитография И.Н. Кушнерева и К°, 1886.

[15] По-разному складывались отношения Великого Княжества Литовского с соседними странами. В конце XIV в. (1385 г.) была заключена персональная Кревская уния с Королевством Польским. В первой трети XV в. великий князь литовский Витовт (1350—1430) искал пути соединения с Московской Русью. В 1569 г. — снова уния с Королевством Польским, польский король стал считаться одновременно и великим князем литовским. При Витовте был такой короткий эпизод, как попытка написания общей летописи о великих князях владимирских и великих князях литовских. В этой связи российские исследователи вспоминают текст под названием «Послание о Мономаховом венце» Спиридона-Саввы (вторая половина XV — начало XVI в.), написанный, согласно предположениям Р.П. Дмитриевой, по заказу «Вассиана Патрикеева, который занимал… видное положение при дворе Василия III». «Начиная словами «А иже рече вчинении родов Литовского княжества», Спиридон-Савва вслед за описанием высоких достоинств русских великих князей добавил родословие литовских князей» (из кн.: Дмитриева Р.П. Спиридон-Савва // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2 (Вторая половина XIV — XVI в.). Ч. 2. / Отв. ред. Д.С. Лихачев. Л., 1989. С. 408—411. В XV в. также имели место матримональные союзы представителей правящих фамилий Великого Княжества Литовского и Московской Руси: Софья Витовтовна (1371—1453), дочь великого князя Витовта (1350—1430), стала женой великого князя московского Василия I Дмитриевича, русская княжна Елена Ивановна (1476—1513) — женой великого князя литовского и короля польского Александра (1461—1506). XVI век принес Великому Княжеству Литовскому две унии: государственно-политическую (1569) с Королевством Польским и церковную (1596) и явил противостояние двух держав: Московской во главе с Иваном Грозным (1530—1584) и Речи Посполитой во главе с королем и великим князем Стефаном Баторием

(1533—1586). В XVI в. велась затяжная Ливонская война (1558—1583), в которой победил Стефан Баторий. В XVII в. противостояние усугубилось. В начале XVII в. Речь Посполитая втянулась в гражданскую войну в России, в середине XVII в. была объявлена война России с Речью Посполитой (1654—1667), ставшая для Беларуси демографической и культурной катастрофой.

[16] В зависимости от государственно-политических границ страны уточнялось и ее официальное название. В XIII — начале XIV в. она называлась Великое Княжество Литовское, чаще всего — просто Литва, а после присоединения нынешних восточно-белорусских и украинских земель государство получило название Великое Княжество Литовское и Русское. Затем, с вхождением в его состав Жемойтии, а позже Ливонии (Инфлянтов) и других территорий, его начали именовать Великое Княжество Литовское, Русское, Жемойтское, Инфлянтское и др. Таким образом, название государства отражало не только его федеративное устройство, но и территориальное расширение власти великого князя.

[17] Фундушевая запись князя Богдана Богдановича Соломерецкого Барколабовскому монастырю на землю в Барколабове и на села Костянку, Вороновку и Стайки // Археографический сборник документов, относящихся к истории Северо-Западной Руси. Т. 2. Вильна: Печатня Губернского Правления, 1867. С. 34.

[18] Война 1654—1667 гг. закончилась Андросовским перемирием, по которому Великое Княжество Литовское вернулось к своим прежним границам, русскими стали Смоленск, Северск, Левобережная Украина и фактически Киев.

[19] «1670, июля 20. Выпись в Малороссийском приказе из челобитных боярина Б.М.Хитрово о записи за ним белорусских крестьян и трубача, переселившихся в Россию из-за неурожая и притеснений». [Из кн.: Русско-белорусские связи во второй половине XVII в. (1667—1686).] / Отв. ред. А.П. Игнатенко, Р.Г. Королева. Минск, 1972. С. 76—78.

[20] Особо следует сказать о многолетней работе Ю. Иодковского (1890—1950), издавшего три сочинения по этой теме: Jodkowski J. Malarze polscy w Moskwie w drugiej poł. XVII w., in: Przegląd Historyczny, 1915. T. 11. Z. 1. S. 114—120; Он же. Malarze polscy na dworze moskiewskim w XVII w., in: Biuletyn Histirii i Kultury, 1946. Z. 1 /2; Он же. Artyści polscy na dworze moskiewskim w XVII w., in: Problemy, 1946. Z. 5, S. 39—46, и Л.С. Абецедарского (1916—1975), написавшего две монографии по русско-белорусским связям: Абецедарский Л.С. Белорусы в Москве. XVII в. Из истории русско-белорусских связей. Минск, 1957; Он же. Белоруссия и Россия: Очерки русско-белорусских связей второй половины XVI—XVII вв. Минск, 1978. Список литературы по теме с исчерпывающей полнотой дается в работах белорусского историка искусства Н.Ф. Высоцкой и русского историка искусства И.Л. Бусевой-Давыдовой. Поскольку библиографический обзор не является целью книги, автор отсылает читателя к библиографии в книгах названных ученых.

[21] Бусева-Давыдова И.Л. Культура и искусство в эпоху перемен. Россия XVII столетия. М., 2001. Здесь даются обширный список старых и новых публикаций и библиографический анализ темы. Список имен ученых, ставивших проблемы культуры XVII в., на сегодняшний день достаточно велик, поэтому, к сожалению, невозможно перечислить и вспомнить все важные публикации в этой главе.

[22] Бусева-Давыдова И.Л. Указ. соч. М., 2008. С. 21.

[23] Баженова О.Д. Визуализация веры: Симеон Полоцкий и белорусская иконопись XVII в. // Человек верующий в культурах России. Материалы международной научной конференции. / Отв. ред. Т.В. Чумакова. СПб., 2011. С. 70—84.

[24] Былинин В.К. К вопросу о полемике вокруг русского иконописания во второй половине XVII в.: «Беседа о почитании икон святых» Симеона Полоцкого // Труды отдела древнерусской литературы. Т. 38. Л., 1985. С. 281—289.

[25] Мейендорф И. Византия и Московская Русь: очерки по истории церковных и культурных связей в XIV в. Париж, 1990.

[26] Около 1630 г. Фундушовая запись Анны Стеткивичевой и Яна Стеткевича Заверского Кутеинскому монастырю на слободу Белковщизну для основания Белковского монастыря // Археографический сборник документов, относящихся к истории Северо-Западной Руси. Т. 2. Вильна: Печатня Губернского Правления, 1867. С.42.

[27] Известно пять грамматик XVI—XVII вв. белорусского языка: анонимная грамматика из типографии братьев Мамоничей (1586, Вильна); как отмечено в послесловии, она издана по просьбе жителей столицы Великого Княжества Литовского); Грамматика («Букварь») Ивана Федорова (1574, Альбов; переиздана Мамоничами в 1590-е гг.); «Грамматика словенска свершеннаго искуства осми частій слова…» Лаврентия Зизания — классический учебник собственно белорусского языка, издан в 1619 г. в типографии Виленского братства; «Граматіки Словенския правилное синтагма» Мелетия Смотрицкого, изданная под Вильной в Евье в 1619 г., — эту грамматику с «Псалтырью рифмотворной» Симеона Полоцкого Михаил Ломоносов назвал «вратами своей учености»: она обобщала материал по общеславянской грамматике; «Граматыка славенская» Ивана Ужевича, написанная латиницей, а не кириллицей (1643), сохранилась в рукописях, которые находятся во Франции.

[28] Здановіч Н.І. Беларуская паліваная кераміка XI—XVIII стст. Мінск, 1993; Трусаў А.А. Беларускае кафлярства. Мінск, 1993; Он жe. Манументальнае дойлідства Беларусі XI—XVIII стст. Мінск, 2001; Ганецкая І.У. Маеліка на Беларусі ў XI—XVIII стст. Мінск, 1995.

[29] Томашева И.Г. Взаимовлияние белорусских и русских художественных традиций в архитектурной керамике Москвы и Подмосковья XVII в.: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Минск, 2003.

[30] В «Этимологическом словаре русского языка» Макса Фасмера (Москва. Т. 4. С. 298) слову «ценина» дано два значения. В древнерусском языке известно слово «цень» в значении «глазурь», а слово «ценинный» встречается в описи имущества Бориса Годунова (1589). В «Слоўніку беларускай мовы» Ивана Носовича (1870) дается слово «цын»: «Олово. Цином залитован ливор».

[31] Степанов А.В. Искусство эпохи Возрождения. Италия. XIV—XV века. СПб., 2003. С. 231.

[32] По терминологии академика И.Э. Грабаря.

[33] Баженова О.Д. Архаическая белорусская икона и авангард (к проблеме коннотативной значимости художественного наследия) // Обретение образа. Православная белорусская культура в славянском мире. Минск, 2009. С. 93—108.

[34] Кавальчык Е. Старажытны алтар. Перспектыўны алтар і яго італьянскае паходжанне. Будслаў, 2001.

[35] Ярошевич А.А. Монументально-декоративная скульптура Беларуси XVII — первой половины XVIII в. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Минск, 2003. С. 10.

[36] Mossakowski S. Tylman z Gameren, architekt polskiego baroku. Wrocław: Ossolineum, 1973; Tylman z Gameren — architekt Warszawy, Holender z pochodzenia, Polak z wyboru / aut. esejów Konrad Ottenheym [et al.]; katalog rysunków Tylmana z Gameren Marta Topińska (katalog wystawy). Warszawa: Zamek Królewski, 2003.

[37] Osiecka-Samsonowicz H. Agostino Locci il vecchio (1601—dopo il 1660), scenografo ed architetto di corte dei re in Polonia. Varsavia: Instytut sztuki polskiej akademii nauk, 2003.

[38] Исследователи сравнивали Никольский храм (1637/1669—1672) с белорусскими храмами XVII в. (Успенский Кутеинский собор), но на общеевропейскую типологию не обращали внимания. Квитницкая Е.Д. Архитектура Белоруссии. Архитектура XVII в. // Всеобщая история архитектуры в 12 томах. Архитектура России, Украины и Белоруссии XIV — первая половина XIX в. Т. 6. М., 1968. С. 496—499; Флиер А.Я. Никольская церковь в Могилеве // Архитектурное наследство. М., 1984. С. 98—102; Слюнькова И.Н. Монастыри восточной и западной традиции. Наследие архитектуры Беларуси. М., 2002. С. 110; Православные монастыри Беларуси / Авт.-сост. С.Э. Сомов, В.В. Яновская, Е.Н. Филатова, Г.Н. Лаврецкий. Минск, 2002. С. 110—121.

[39] Bernatowicz T. Miles Christianus et peregrinus. Fundacje Mikolaja Radyiwi; a Sierotki w ordynacji Nieświeskiej. Warszawa, 1998. S. 95—105; 100—128.

[40] Кавальчык Е. Старажытны алтар. Перспектыўны алтар і яго італьянскае паходжанне. Будслаў, 2001. С. 7.

[41] Сведения по архивам о художниках Великого Княжества Литовского // Lietuvos dailininkų žodynas (Dictionary of Lithuanian artists). T. 1: XVI—XVII a. Vilnius, 2005.

[42] О белорусских иконостасах — статьи белорусских историков искусства Э.И. Ветер и И.Н. Духана. В них даются подробный список литературы и отсылки к изображениям иконостасов, сохранившихся только в изображениях.

[43] Волкаў М.А. Да пытання аб аўтарстве калекцыі малюнкаў сярэдзіны XVII ст. з архіва князеў Радзівілаў // Беларускі гістарычны часопіс. 2012. №7. С. 34—38. Новая атрибутационная статья, касающаяся собрания рисунков в Национальном историческом архиве Беларуси в Минске. Но она содержит библиографию об А. Вестерфельде не в полном объеме, только частично.

[44] Хадыка Т.В. Графічныя лісты Багуслава Радзівіла // Помнікі гісторыі і культуры. 1973. № 2. С. 43—45.

[45] Іканапіс Беларусі XV—XVIII стагоддзяў: Альбом / Аўт. тэксту і склад. Н.Ф. Высоцкая. Мінск, 1998; Іканапіс і алтарны жывапіс Беларусі XII—XVIII стагоддзяў. Мінск, 2012.

[46] Галенчанка Г.Я. Невядомыя і малавядомыя помнікі духоўнай спадчыны і культурных сувязей Беларусі XV — сярэдзіны XVII ст. Мінск, 2008. С. 390—412.

[47] Тананаева Л.И. Сарматский портрет. Из истории польского портрета эпохи Барокко. Москва,1979.

[48] Kałamajska-Saed M. Genealogia przez obrazy. Barokowa ikonografia rodu Sapiehów na tle staropolskich galerii portretowych. Warszawa, 2006.

[49] Хадыка А.Ю., Хадыка Ю.В. Непаўторныя рысы. З гісторыі беларускага партрэта. Мінск,1992; Хадыка А.Ю. Портретная живопись Беларуси XVI—XVII вв. Автореферат на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Минск, 1999.

[50] В белорусской литературе принято относить декор костела в Михалишках к работам Перти и Жилевича, но поскольку уровень этих произведений не сравним с лепкой собора Петра и Павла, следует пока ограничиться предположением о работе их последователей или учеников.

[51] Ярошевич А.А. Монументально-декоративная скульптура Беларуси XVII — первой половины XVIII в. Автореферат на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Минск, 2003. С. 12.

[52] Pelc I., Mrowcewicz K., Prejs M. Barok w Polsce i w Europie Srodkowo-Wschodniej. Warszawa, 2000. S. 45.

[53] Добавим — и классицизма.

[54] Получившая неверные обертоны трактовка белорусской иконы XVII в. как униатской должна быть решительно отклонена. Белорусское искусство не знало конфессиональных ограничений, изменялись стилистические приемы, были разные манеры у работающих в той или иной церкви мастеров.

[55] Kozakiewiczowa H. Renesans i manieryzm w Polsce. Warszawa: Wydawnitstwa artystyczne i filmowe, 1978.

[56] Забелин И.Е. Историческое описание московского ставропигиального Донского монастыря. Москва: тов-во А.И. Мамонтова, 1893. С. 45.

[57] Соболев Н.Н. Русская народная резьба по дереву. М.; Л., 1934. С. 89, 92.

[58] Бусева-Давыдова И.Л. Указ. соч. С. 85.

[59] Клименко Ф.В. Западно-русские цехи. XV—XVIII вв. Киев: Тип-я Имп. ун-та св. Владимира, 1914; Łowmiański H. Akty cechow wileńskich. T.1—2, Wilno, 1939; Morzy J. Geneza i roywój cechów wileńskich do końca XVII w. // Zeszyty naukowe uniwersytetu im. A. Mickiewicza. Zeszyt 4. Poznań, 1959.

[60] Клименко Ф.В. Указ. соч. С. 163—164.

[61] Русско-белорусские связи во второй половине XVIII в. (1667—1686). С. 198.

[62] Там же. С. 201.

[63] Клименко Ф.В. Указ. соч. С. 160.

[64] Портачи — мастера, работавшие вне цеха, чаще всего не получившие должного образования и подтверждения своей квалификации.

[65] Ярошевич А.А. Указ. соч. С. 4—11.

[66] Такую же хронологию предложил в польском искусстве М. Карпович. См.: Karpowicz V. Sztuka Polska XVII wieku. Warszawa, 1983.

[67] Bernatowicz T. Miles Christianus et pelegrimus. Warszawa. 1998. S. 95—105; 110—128.

[68] Такое название и датировку см.: Описание рукописного отделения Виленской публичной библиотеки. В.1. Вильня, 1895. С. 4, пункт 42.

[69] Хадыка А.Ю. Мае стаць хрэстаматыйным. Вопіс Лошыцкай царквы 1557 г. // Мастацтва. 2001. №1. С. 49—51.

[70] Архивные сведения из Архива Древних в Варшаве сообщены Б.Р. Виткаускене (Литва).

[71] Ярошевич А.А. Монументально-декоративная скульптура Беларуси XVII — первой половины XVIII века. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Минск, 2003; Ветер Э.И. Об особенностях белорусского иконостаса // Художественное наследие. М., 1978. №4 (34). С. 182—190.; Духан И.Н. О программе и составе иконостасов Белоруссии XVII— XVIII веков. / Советское славяноведение. 1988, №2. С. 70—84.

[72] Ярашэвіч А.А. Манументальна-дэкаратыўнае мастацтва Беларусі стылю ранняга барока (на прыкладзе аднаго помніка) // Помнікі старажытнабеларускай культуры. Новыя адкрыцці. Мінск, 1984. С. 66—70.

[73] Соболев Н.Н. Русская народная резьба. М., Л.,1934. С. 89—90.

[74] Ильенков И.В. Автограф Карпа Золотарева в церкви Покрова в Филях //Реставрация и исследование памятников культуры. М., 1975.

[75] Струков Д.М. Альбом рисунков. 1864—1867/ Сост. О.Д. Баженова. Минск, 2011.

[76] Černius R. Bažnytinė unija // Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos kultūra. Tyrinėjimai ir vaizdai, Vilnius, 2001. S. 72—93. Перевод статьи на польский язык — в книге: Kultura Wielkiego Księstwa Litewskiego analizy i obrazy; в интернете. Kraków, 2006.

[77] Баберский В. Последний из сохранившихся (иконостас XVIII в. в Жировичах) // Мастацтва. 2005. №11. С. 22—23.

[78] Гердер И.Г. Идеи к философии истории человечества. М., 1977. Согласно Гердеру: 1. Каждая национальная культура отличается от другой национальной культуры. 2. Культура гомогенна — мышление и поведение в ее рамках единообразны с некоторыми вариациями. 3. Локальные культуры — это «сфера», обособленная от других культур.

[79] Welsch W. Tożsamość w epoce globalizacji — perspektiwa transkulturowa // Estetyka transkulturowa / Red. K. Wilkoszewska. Kraków, 2004. S. 31—47. Сравнение концепций Гердера и Вельша — в статье Х. и Ю. Гафаровых. См.: Гафаров Х.С., Гафарова Ю.Ю. Культурное взаимодействие в условиях глобализации // Культурное наследие в диалоге традиций: материалы форума писателей и культурологов Казахстана и Беларуси / Редкол. М.А. Можейко. Минск, 2009. С. 107—116.

[80] Русско-белорусское Пограничье XVII в. обнаруживает вполне современную ситуацию транскультурности, когда отношения культур — не встреча и коммуникация непроницаемых сфер, а перманентное взаимодействие двух сходных сущностей. Об этом начался разговор в книге российского философа и историка культуры М.С. Киселевой. См.: Киселева М.С. Интеллектульный выбор России второй половины XVII — начала XVIII в.: от древнерусской книжности к европейской учености. М., 2011.

БЕЛОРУССКИЕ СЛОБОДЫ МОСКВЫ

Г.В. Прибытко. Москва



В слободах и дворах, о которых пойдет речь, были люди разных национальностей: и поляки, и украинцы, и евреи. В данном случае принят во внимание тот факт, что большинство или значительная часть их населения было родом из земель, которые сегодня входят в состав Республики Беларусь.

Выходцы из белорусских земель, составлявших основу Великого Княжества Литовского, начали появляться в Московском государстве довольно рано, и причины их появления здесь были разнообразны. Среди белорусов, решившихся покинуть свою родину и искать счастье на востоке, были мастера, стремящиеся получить больший доход от своего ремесла, были православные священники, которые шли к своим единоверцам со словом Божьим, были беженцы, которых судьба вынудила покинуть родину, переселялись в Московию и воины дружин князей, перешедших на службу к московскому государю... — именно с этими переселенцами связано возникновение первой известной нам московской слободы, населенной белорусами.

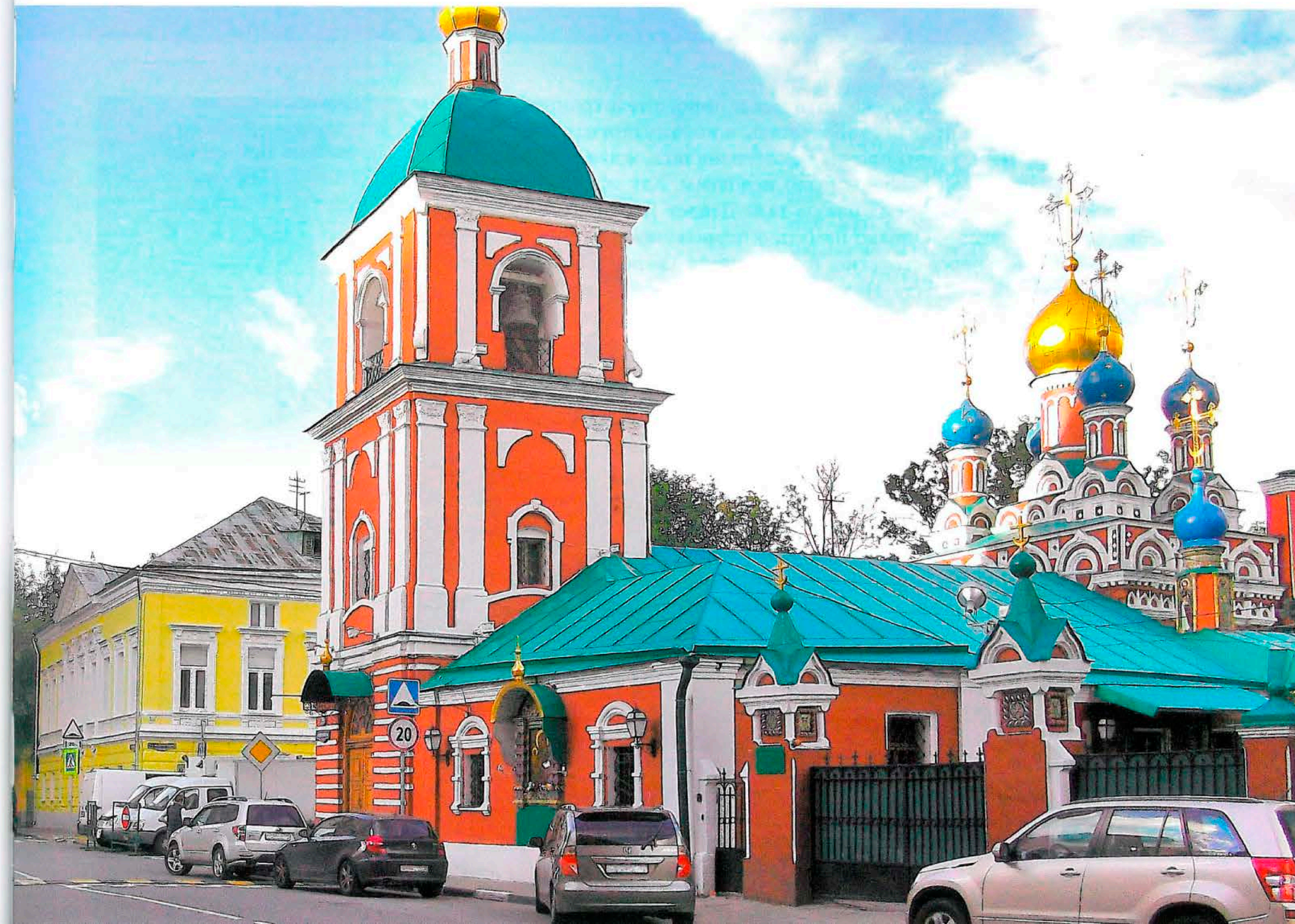
По свидетельству австрийского дипломата, писателя и историка Сигизмунда Герберштейна, великий князь московский Василий III (1505—1533) имел отряд телохранителей приблизительно из 1500 драбов (пеших воинов), состоявший в основном из литвинов[1]. Считается, что основу его составил отряд князя Михаила Глинского, который в 1506 г. перешел на службу к Василию III вместе со своими слугами[2]. Московский государь создал для своих телохранителей отдельную слободу на территории Замоскворечья, получившую название Налей (Налейка, Наливки). Место для нее было выбрано не случайно: рядом находился Крымский брод — наиболее опасный участок при обороне Москвы во время татарских наездов.

Но не только стратегические соображения определили выбор этого места «иноземной» слободы именно здесь. В Московском государстве того времени с недоверием относились к «иноземцам» и старались предельно ограничить их местные контакты. Этнограф и писатель XIX в. А. Пыпин писал: «Москва ...все больше впадала в ту религиозную и национальную нетерпимость, которая должна была отгородить ее китайской стеной от всяких иноземцев и иноверцев, порождала крайнее национальное высокомерие, а, наконец, и заступала путь к образованию: потому что это национальное высокомерие было вместе с тем и религиозным фанатизмом, который представлял все иноверные народы «погаными», с которыми нельзя было иметь отношений»[3]. Поэтому все слободы, которые мы здесь вспомним, находились далеко от тогдашнего центра Москвы.

Выходцы из белорусских земель, составлявших основу Великого Княжества Литовского, начали появляться в Московском государстве довольно рано, и причины их появления здесь были разнообразны.

Следует сказать о значении слова «иноземец» в русских литературных и делопроизводственных документах XVI—XVII вв. Термин «иноземец» означал принадлежность не столько к иному, «чужому», государству, сколько к «чужой», не московской, церкви и в рассматриваемый период нес в себе смысловую конфессиональную нагрузку. Абсолютно все неправославные (точнее, не члены московской церкви), проживающие на территории России, обозначались «иноземцами» (более полная формула — «некрещеные иноземцы» раскрывает основной смысл этого понятия). К «иноземцам» относились и православные иных традиций, не подчинявшиеся московским церковным властям (в отношении к ним соединялось указание на принадлежность к «чужому» государству и к «чужой», хотя и православной церкви). Статус «иноземцев» имели и православные, приехавшие из-за границы, в том числе — и белорусы.

Как правило, создаваемым «иноземным» слободам давались особые привилегии. Были такие привилегии и у Наливок. Так, жителям этой слободы выделялась земля под огороды, выгоны и поля, разрешалась безналоговая торговля, они освобождались от посадского «тягла», снабжались деньгами, хлебом, сукном на кафтаны и т.д. По мнению С. Герберштейна, и своим названием слобода обязана одной из привилегий: «...немного лет тому назад государь Василий выстроил своим телохранителям новый город Nali; на их языке это слово значит «налей», потому что русским, за исключением не-



Церковь Успения в Гончарах (гончарной слободе). 1654—1702 гг. 1764—1774 гг. (колокольня).



скольких дней в году, запрещено пить мед и пиво, а телохранителям одним только предоставлена полная свобода пить, и потому они отделены от сообщения с остальными, чтобы прочие не соблазнялись, живя рядом с ними»[4].

Церковь Успения в Гончарах (гончарной слободе). 1654–1702 гг. 1764–1774 гг. (колокольня).

Существование этой слободы было недолгим. Как предполагается, она исчезла уже в 1571 г., во время наезда хана Девлет-Гирея, когда Москву истребил большой пожар. Однако память о первоначальном ее «иноземном» статусе жила еще и через столетие. Так, Бернгард Таннер в 1678 г., упоминая о существовавшей на месте Наливок Стрелецкой слободе, где продолжали жить телохранители великого князя, приводит легендарную историю о первоначально населявших ее немцах. Они, якобы обидевшись на название своего поселения, «употреблявшееся москвитянами, как брань и насмешка», а также «видя, что москвитяне в пьянстве грешнее их, раздраженные… выпросили у царя для поселения другое место»[5].

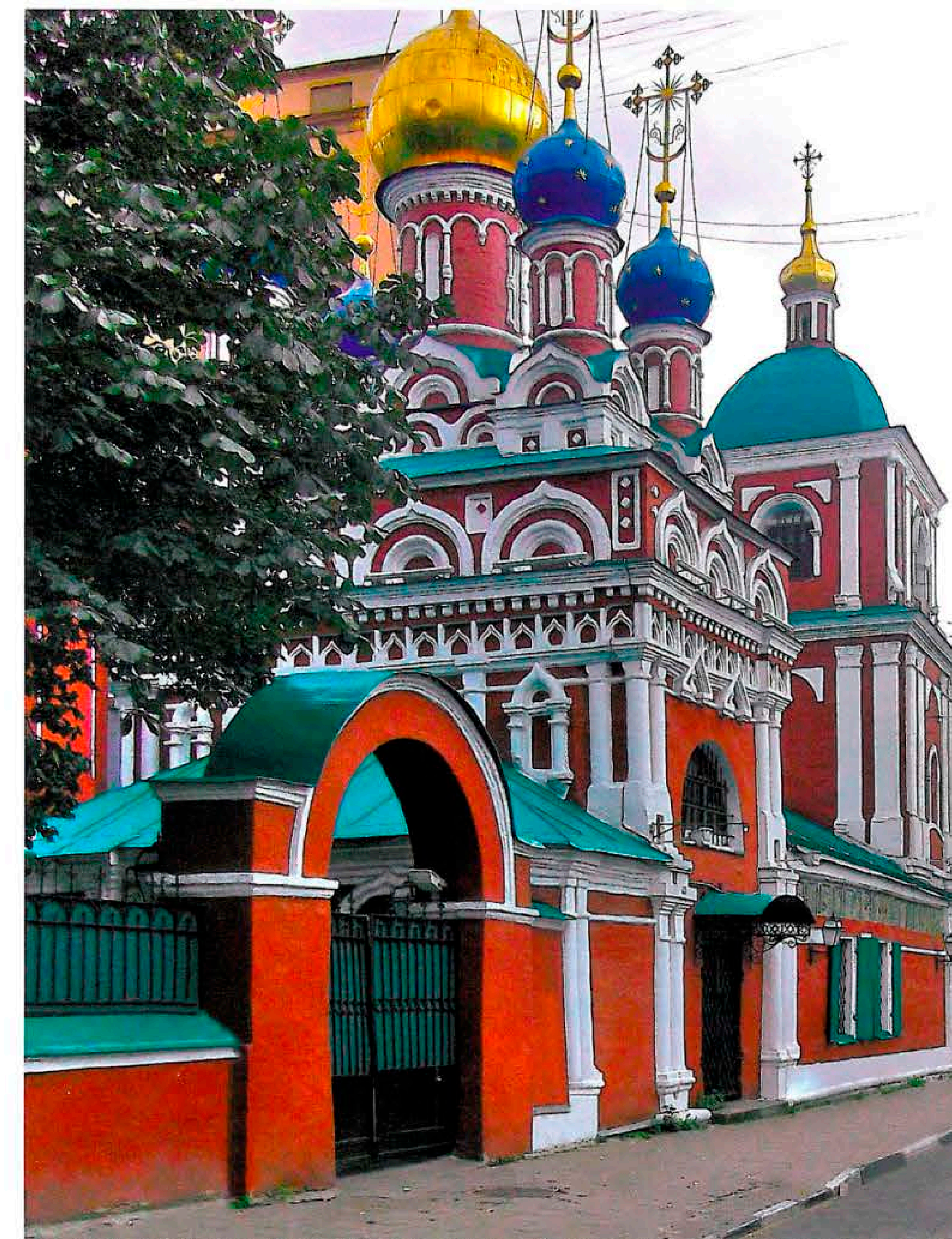
И сегодня в топонимике Москвы можно найти следы этой недолго просуществовавшей слободы в названиях Спасо-Наливковских переулков, получивших имя от построенной в XVII в. церкви Спаса Преображения, «что в Наливках». Именно в районе указанных переулков и улицы Якиманки располагалась первая из известных нам белорусских слобод в Москве[6].

Термин «иноземец» означал принадлежность не столько к иному, «чужому», государству, сколько к «чужой», не московской, церкви и в рассматриваемый период нес в себе смысловую конфессиональную нагрузку.

Но тут возникает вопрос: почему Василий III поручил собственную охрану воинам, которые пришли к нему на службу из Великого Княжества Литовского? Почему и позже

Православным членам посольств была отведена приходская церковь, которой, вероятно, пользовались и купцы из Великого Княжества Литовского. Предположительно, это была церковь Космы и Дамиана, что в «Старых Панех». Значительно перестроенная, она и сегодня находится по адресу: Старопанский переулок, 4 (кстати, переулок получил название от этой церкви).

московские государи предпочитали иностранных ратников своим, стремясь окружить себя полками «иноземного строя»? Дело в том, что военное искусство Московского государства значительно уступало европейскому. Конечно, набрать огромное войско царю с его безграничной властью не составляло труда. Одерживать победы удавалось именно благодаря значительному количественному превосходству. Английский посол Чарльз Карлейль в 1663 г. отмечал: «Войско для Московии очень важно; оно было бы весьма страшным для соседей, если бы только офицеры следили бы почаще за своим поведением или лучше за своим долгом. Если дело идет о том, чтобы собрать большую армию, то нет государя в Европе, который бы это сделал с большею легкостью, как царь Московский. Но если вопрос состоит в том, чтобы иметь храбрых и опытных солдат на войне и созданных для труда, то едва ли Московия может доставить столько, сколько другая какая-либо нация».[7] Потребность в заимствовании у Запада передового опыта строительства вооруженных сил побудила правительство пойти на приглашение «воинских людей» из-за рубежа, и прежде всего — из Великого Княжества Литовского, поскольку оно географически и конфессионально было близким к Московскому государству, а его славянское население довольно быстро ассимилировалось в русскоязычном окружении.



Церковь Успения в Гончарах (гончарной слободе). 1654–1702 гг.

В начале XVII в. для выходцев из Великого Княжества Литовского в Москве «в Земляном городе у Воронцова поля» была вновь образована военная иноземная слобода, получившая название Старопанская или Иноземская[8]. Отметим, что названия, которые имели в своем составе слово «Панский», еще не раз нам встретятся. Это и Панские слободы, и Панский двор, и Панский ряд… Объясняется это тем, что название «паны» применялось в Москве «по отношению к полякам и вообще к выходцам из Литовского великого княжества»[9], что отразилось в названиях мест, связанных с этими «иноземцами». Старопанская слобода была относительно небольшой. По переписи 1638 г. она имела всего 52 двора «кормовых иноземцев», из них только один принадлежал немчину, а остальные — выходцам из Речи Посполитой: Шимановскому, Сушинскому, Стручинскому, Лобачевскому и др.[10] Находилась Старопанская слобода между



Изразцы на стене фасада церкви Успения в Гончарах (гончарной слободе). 1654—1702 гг.

Сыромятной и Мельницкой слободами, и сейчас довольно легко определить ее местонахождение, поскольку соседние слободы дали названия переулкам Сыромятническому и Мельницкому, находящимся возле теперешнего переулка Обуха[11].

Старопанская слобода также просуществовала недолго. Уже к концу XVII в. она разделила судьбу, которая раньше или позже ждала все иноземные слободы Москвы, — ее население было полностью ассимилировано. И здесь нет ничего удивительного: эту слободу в народе называли «слободой перекрестов», поскольку ее обитатели охотно перекрещивались и сливались с местным населением[12].

Но Старопанская слобода не была последней среди московских поселений военнослужащих — выходцев из Великого Княжества Литовского. В начале XVII в. в Замоскворечье, в районе нынешней Якиманки, возникла военная слобода, которая отличалась от остальных, пожалуй, тем, что большинство ее населения (по переписи 1669 г.) принадлежало к офицерам и служило в московских полках «иноземного (регулярного) строя». Среди «белорусских шляхтичей», живших здесь, известны следующие фамилии: Березицкий, Склодовский, Бугайский, Замыцкий, Яновский и др.[13] К концу XVII в. жители слободы полностью ассимилировались. И о ее существовании напоминало некоторое время лишь название церкви — «Мирон, что в Старых Панех». Интересно, что и это поселение называлось Панской (или Старопанской) слободой, как и предыдущее.

Но на карте Москвы того времени название «Панский» было закреплено не только за этими двумя местностями. Оно (вместе с наименованиями «Литовский», «Польский») употреблялось также и для посольского и купеческого подворий, существовавших в Москве в XV—XVIII вв.

Из московских поселений, в которых жили белорусы, пожалуй, наибольшую известность приобрела Мещанская слобода.

Литовское (Панское, Польское) подворье впервые упоминается в 1526 г.[14] В то время оно находи-

лось на Успенском яру, в районе нынешних Никитского и Газетного переулков. Обычно здесь останавливались посольства Великого Княжества Литовского, Польши и Швеции, изредка — наиболее представительные из посольств Священной Римской империи. Для послов из Великого Княжества Литовского (позже — Речи Посполитой), как и Швеции, была выработана специальная система «бережения». Двор был окружен высоким забором. В ночное время все входы туда запирались решеткой, за что отвечали специальные «решеточники». На территории подворья всегда находилась стража, по численности приблизительно равная количеству посольства. Никому не разрешалось говорить с послами через забор, а тех, кто попытался бы это сделать, немедленно арестовывали и доставляли в Посольский приказ для допроса. Поэтому ночью специальный караул патрулировал вдоль забора, а в Успенском яру выставлялись дополнительные посты. Никто, кроме приставов и стражи, не имел права входить во двор. Никто из посольства не имел права выйти оттуда. Недаром послы Великого Княжества Литовского жаловались, что «как зверей в пустыне, так их стерегут»[15].

На территории Успенского яра Литовский посольский двор просуществовал до середины XVI в., когда по приказу царя он был переведен в район Поганого пруда (ныне — Чистые пруды)[16]. Что же стало причиной переселения? Дело в том, что в 1565 г. в Московии Иван Грозный объявил опричнину и государство было разделено на опричные и земские земли. Была поделена и территория Москвы. Согласно этому разделению, территория Успенского яра вошла в состав земель, отдаваемых под опричные дворы. Отсюда были выселены все бояре, дворяне и приказные люди, которые не вошли в опричнину. Поменял свое местоположение и Литовский двор.

Английский посольский двор в Московском Зарядье. XVII в.



К сожалению, сведений о периоде его существования в районе Поганого пруда почти не сохранилось. Да и находился здесь он совсем недолго. В начале XVII в. Литовский посольский двор был переведен в Китай-город, на то место, где раньше размещался купеческий Литовский двор, о котором речь пойдет дальше[17]. Новое переселение дипломатических служб теперь уже Речи Посполитой, видимо, было вызвано событиями Смутного времени, в результате которых роль дипломатических отношений между обоими государствами значительно возросла.

Однако изменение местоположения Литовского посольского двора не привело к изменению положения прибывающих туда посольств. Как и прежде, послов и их свиту держали не выпуская, под надсмотром. В начале XVII в. посланцы короля Сигизмунда III Вазы жаловались боярам: «Вся наша вольность — видим мы небу столько, колько над нами, а земли столько, колько во дворе под нами». Интересно, что посольства других государств (кроме уже упомянутой Швеции) пользовались относительной свободой — им разрешалось ходить по городу и по ярмарке и даже принимать у себя во дворе соотечественников-купцов.



Стена Китай-города.

Чем же был вызван столь суровый подход к посольствам именно этих стран? Ответ надо искать в том, что в XV—XVIII вв. напряженные отношения, которые то и дело приводили к войнам, между Московией с одной стороны и Великим Княжеством Литовским и Швецией — с другой, были не исключением, а нормой. Поэтому ради предотвращения попыток шпионства членов посольств, а также с целью демонстрации своих особых отношений к упомянутым странам московская сторона делала все возможное, чтобы отгородить их от внешнего мира. Чтобы предоставить православным членам посольств возможности справлять свои религиозные требования, не выходя за ограду, им даже была отведена приходская церковь, которой, вероятно, пользовались и купцы из Великого Княжества Литовского. Предположительно, это была церковь Космы и Дамиана, что в «Старых Панех»[18]. Значительно перестроенная, она и сегодня находится по адресу: Старопанский переулок, 4 (кстати, переулок получил название от этой церкви). Литовский посольский двор, как и другие дворы-представительства зарубежных стран (Английский, Старый испанский и др.), был ликвидирован в середине XVII в. когда в соответствии с царским указом 1642 г. и статьями «Соборного уложения» 1649 г. иностранцы были выселены из центра Москвы, а католические и протестантские храмы здесь уничтожены. Отныне все иностранные

Однако не следует полагать, что перекрещивали лишь католиков и униатов. Патриарх предписал перекрещивать и православных, «если кто не истинно крещен, обливан».

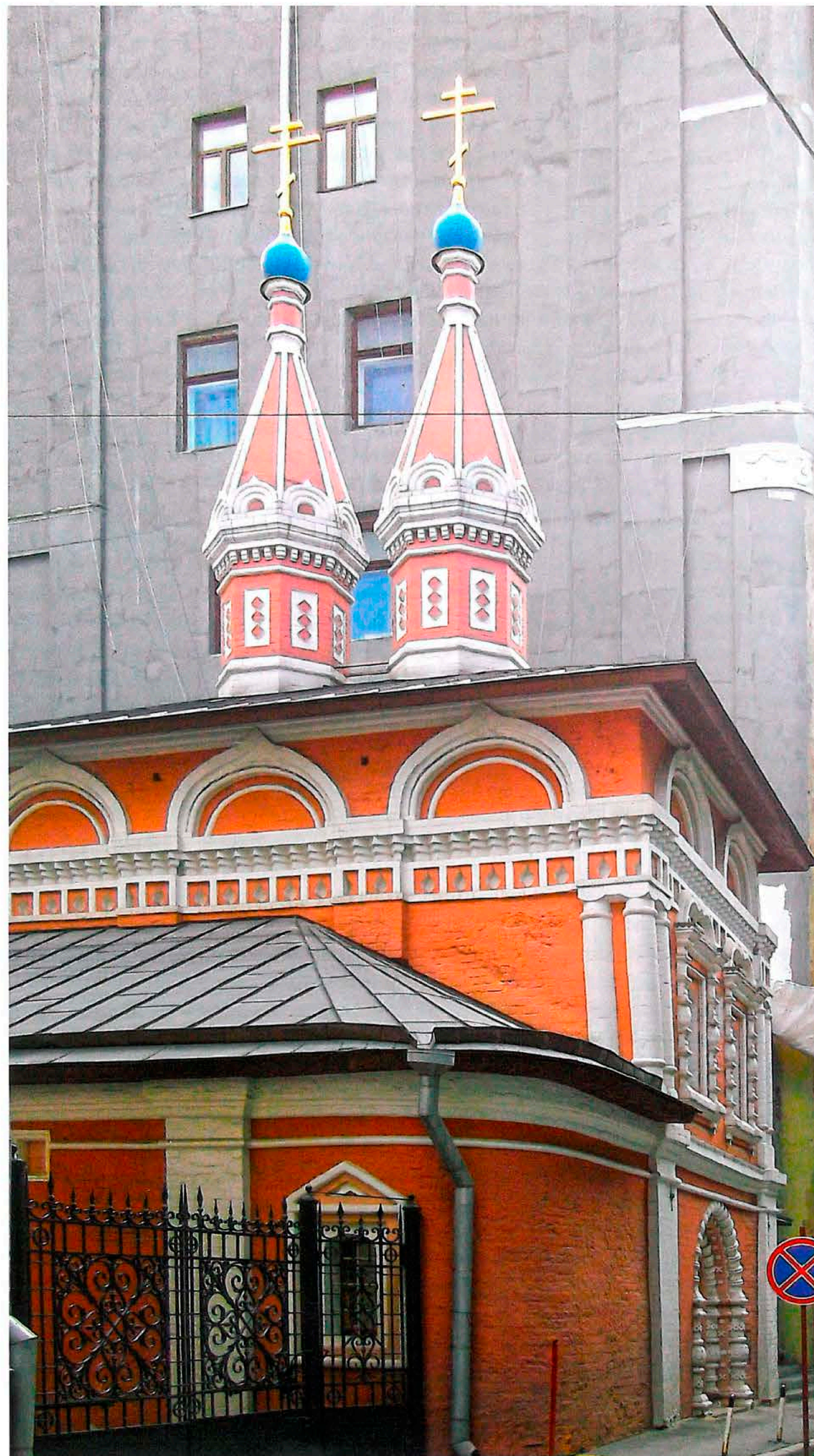
посольства должны были останавливаться на специальном посольском дворе, который находился на улице Ильинка, около теперешнего Никольского переулка (ранее — Посольская улица). Бернгард Таннер, побывавший в Москве в 1678 г. в составе посольства Речи Посполитой, оставил нам следующее описание Посольского двора: «...это прекрасное здание построено Алексеем Михайловичем из кирпича (что здесь по деревянным городам редко), в три жилья, по четырем углам украшено четырьмя башенками, или, как их называют, куполами, возвышающимися над столькими же ступенями. Оно заключает внутри четырехугольный двор, средину коего занимает большой колодезь. Главная краса здания — высокая и изящная башня служит великолепным в него входом и своими тремя балконами..., приятными для прогулки, придает немалое украшение этого городу... Своды в комнатах были так низки, что нельзя было приладить к стене ни одной из привезенных с нами занавесей, не подогнув ее хорошенько»[19]. Посольский двор просуществовал до конца XVII в.

А теперь обратим внимание еще на один Литовский (Старопанский, Польский) двор, который мы уже упоминали, — Литовский купеческий двор, существовавший в Москве в XV—XVII вв. Здесь останавливались купцы и дипломаты из Великого Княжества Литовского, а позже — из Речи Посполитой. Сначала он помещался в Китай-городе, на том месте, куда потом был переведен Литовский посольский двор. Здесь, в Китай-городе, в этом торговом центре Москвы, купцы вели оптовую и розничную торговлю своими товарами, для чего были созданы специальные Панский ряд и Смоленский иноземный суконный ряд[20]. В начале XVI в. Литовский купеческий двор возник и на Варварке, размещался он напротив церкви Св. Варвары. Но во время Ливонской войны (1558—1583) торговля между двумя враждующими странами была приостановлена. И затем Литовский двор на Варварке уже не возобновился, а на его месте были построены здания Старого Монетного двора. Торговое же подворье Речи Посполитой, получившее название «Новый панский двор», было перенесено в район Лубянки, где разместилось рядом с подворьями купцов из Армении, Англии и других стран[21].

Первоначально взятые «на государево имя» ремесленники были размещены по разным слободам, прежде всего — в Бронной и Гончарной. Оружейники были поселены во дворах Бронной слободы, находившейся в ведении Оружейной палаты и располагавшейся в районе Бронных улиц.

Однако из московских поселений, в которых жили белорусы, пожалуй, наибольшую известность приобрела Мещанская слобода. И это не случайно: во-первых, в свое время она была крупнейшей среди московских слобод, а во-вторых, вклад слобожан в материальную и культурную сферы жизни Москвы трудно переоценить. Поскольку история этой слободы довольно хорошо изучена, мы здесь рассмотрим лишь самые существенные моменты ее развития. Прежде всего определим, какими путями огромное количество выходцев из белорусских земель появилось в Москве в середине XVII в.

В 1654 г. в Москве началась эпидемия чумы, которая унесла до 80 процентов населения города[22]. Тогда же началась русско-польская война 1654—1667 гг. Так, по словам патриарха Никона, «царь взял для себя из областей, которые не покорились мирно, 300 000 пленных, ...чтобы заселить ими большую часть домов в столице и деревни, обезлюдевшие со времени моровой язвы. Так он и сделал»[23]. Автор историко-этнографических записок о России XVII в. Павел Алеппский рассказывает, что бояре «приходили в столицу, ведя с собою бессчетное число пленников: ни одного из них мы не видали



Церковь Космы и Дамиана в «Старых Панех». Китай-город. Москва. 1564–1640 гг. Перестроена в 1803 г.

без одного, двух, пяти, шести и более пленных. По причине бывшей в это время сильной грязи и слякоти и падежа лошадей, они большую часть пленных бросили на дороге умирать от голода и холода»[24].

Общеизвестно, что во время той войны белорусские земли потеряли более половины своего населения. Часть его была истреблена, часть вывезена в Московию. Безусловно, среди вывезенных были и те, кто пошел туда добровольно, что не удивительно, учитывая разруху, голод и эпидемии, которые принесла война их родине. Однако не вызывает сомнения тот факт, что «переселение из Литвы было по преимуществу невольное, так как почти все переселенцы были пленниками; большинство этих пленников поступало в холопы, меньшая часть — в крестьяне»[25]. Интересно, что появилась даже такая категория, как холопы у ...холопов! Так, в переписях иногда можно встретить записи вроде: «У боярских людей — белорусцев 25 человек»[26]. Обычно оформление крепостничества происходило тут же, при войске, в «разрядном шатре», а тех, кто не успел закрепить за собой захваченных на поле битвы, ждала процедура закрепления за собой пленных в приказе Холопья суда. Наконец, одним из способов закрепощения пленника было его крещение. Так, в тогдашних переписных книгах есть записи типа: «крепки по полонному взятию и крещению», «здесь живут поляки работники, а крепки они по крещению...»[27]. Однако не следует полагать, что перекрещивали лишь католиков и униатов. Патриарх предписал перекрещивать и православных, «если кто не истинно крещен, обливан»[28]. Белорусов расселяли по всей огромной стране. Причем шляхту, чья лояльность изначально вызывала глубокое сомнение, как правило, направляли служить на восточные окраины государства. Многие пленные были проданы в рабство в мусульманские страны…[29]. Однако наибольшее количество белорусов было размещено в Замосковном крае и в Москве. Особенно это касалось мастеров разных специальностей, которые сыграли немалую роль в подготовке реформ Петра I.

В соответствии с царским указом в сентябре 1672 г., на территории «дворцовой» Напрудной слободы, за Земляным валом, образуется новая иноземная слобода — Мещанская, предназначенная специально для белорусов, вывезенных в Москву.

Первоначально взятые «на государево имя» ремесленники были размещены по разным слободам, прежде всего в Бронной и Гончарной. Оружейники были поселены во дворах Бронной слободы, находившейся в ведении Оружейной палаты и располагавшейся в районе Бронных улиц[30]. Среди них: пищальники — Василий Быховец, Лука Журин, Петр Мартынов, Максим Иванов, сабельники — Григорий Иванов, Иван Мартынов, Иван Анисимов, станочники — Максим Михайлов, Трофим Терлик, Андрей Трофимов и др.[31] Оружие, изготовленное ими, и сегодня хранится в собрании Кремлевской Оружейной палаты. Это были не первые выходцы из белорусских земель, поселенные в Бронной слободе: в 1570 г., в разгар Ливонской войны, Иван Грозный поселил тут «иноземных» мастеров сабельных дел, среди которых, как предполагается, были и ремесленники из Великого Княжества Литовского[32].

Гончары, кирпичники и ценинники, вывезенные в Москву, были поселены в основном в Гончарной дворцовой слободе, располагавшейся за Яузой, на Таганке. Сегодня о ее существовании напоминают названия Гончарных переулков и Гончарной набережной[33]. В 1667 г. здесь же были поселены белорусские ценинники, прежде занятые на работах по возведению Воскресенского Новоиерусалимского монастыря. Среди них наиболее известны Степан Иванов, уроженец Мстиславля, и Игнат Максимов из Копыси[34]. Белорусские ценинники принесли с собой абсолютно новую технику изготов-

ления многоцветных рельефных эмалевых изразцов, ранее не известную в Москве. Именно такими изразцами они украсили церковь Григория Неокесарийского, Воскресенский собор в Измайлово и ряд других зданий. Однако, пожалуй, еще важнее было привнесение на московскую почву новых производственных отношений — «первичные проявления мануфактурного производства: зародыши разделения труда и заводских цехов»[35]. Кроме того, с появлением белорусских переселенцев в среде московских ремесленников возникли корпоративные объединения, напоминавшие собой европейские цеховые организации, когда «право быть мастером обставлено было особою записью и особым испытанием»[36].

Однако, в соответствии с царским указом в сентябре 1672 г., на территории «дворцовой» Напрудной слободы, за Земляным валом, образуется новая иноземная слобода — Мещанская, предназначенная специально для белорусов, вывезенных в Москву во время упомянутой войны. Само название слободы указывало на иностранное происхождение ее обитателей, поскольку «мещанами» тогда называли только горожан Речи Посполитой, к российским же горожанам название «мещане» стало применяться во второй половине XVIII в.[37] О важном значении, которое придавалось созданной новой слободе, свидетельствует тот факт, что ею управляли, ведая ее «судом и расправой», особые стольники, назначаемые Посольским приказом, к которому относилась Мещанская слобода. Такие стольники назначались еще лишь для двух московских слобод: иноземной Немецкой и царицыной Кисловской[38].

Гончары, кирпичники и ценинники, вывезенные в Москву, были поселены в основном в Гончарной дворцовой слободе, располагавшейся за Яузой, на Таганке. Сегодня о ее существовании напоминают названия Гончарных переулков и Гончарной набережной.

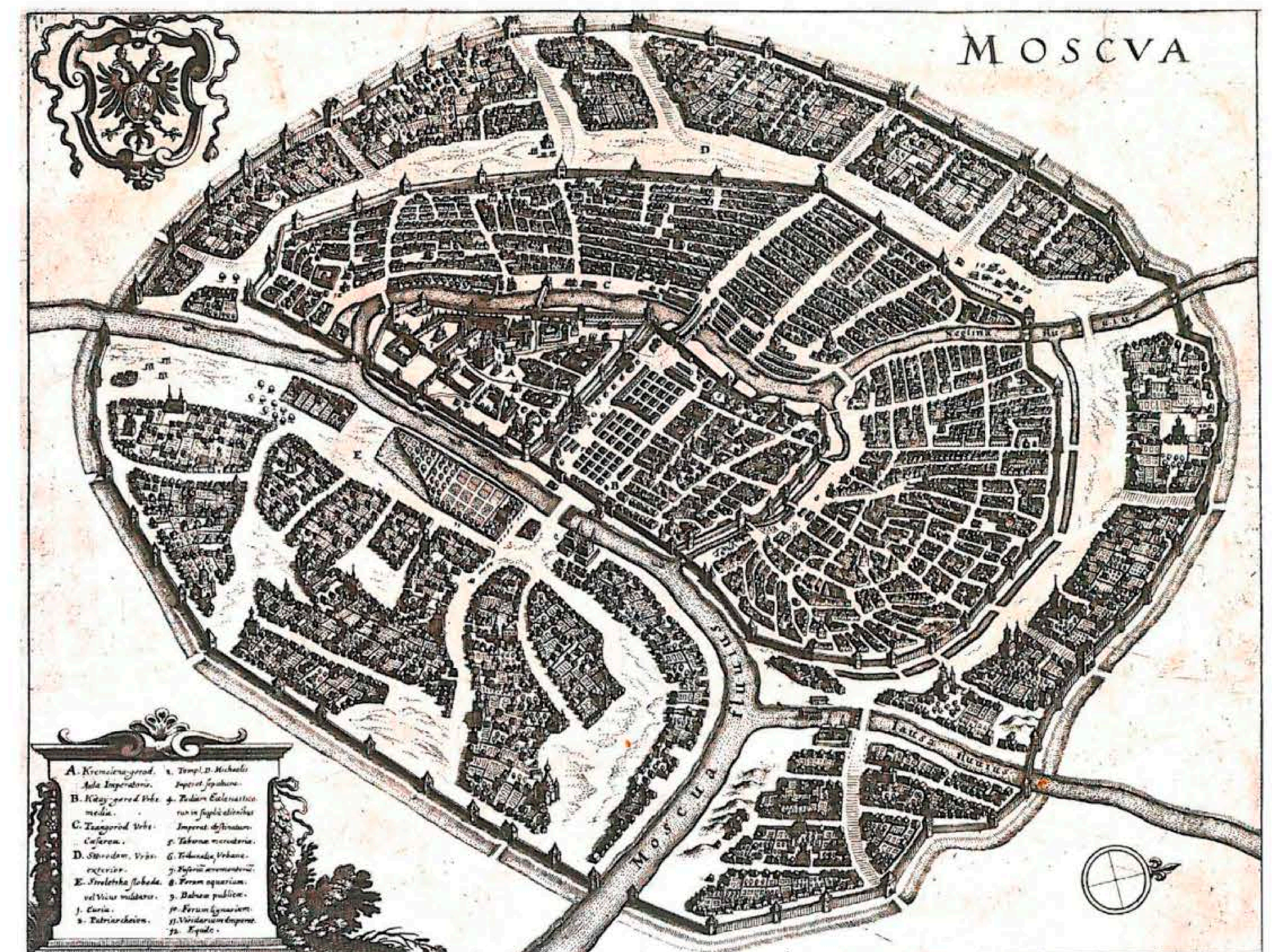
Царский указ предписывал переселиться на вновь отведенные земли всем мещанам, кроме бездворных, некоторых мастеров, работавших при царском дворе и живших в дворцовых и черных слободах и сотнях, а также кабальных холопов. Но наделить всех остальных землей не удалось, поэтому многие остались жить на своем прежнем месте. Уже через четыре года слободским старостой была подана «челобитная» с просьбой присоединить к Мещанской слободе часть соседней Троицкой слободы. Но и это не спасло положения. Так, по переписи 1676 г., список бездворных в слободе содержал около 255 имен[39]. Значительное количество мещан жило и в других слободах и сотнях. Поэтому в 1688—1689 гг. произошло еще одно укрупнение Мещанской слободы за счет необжитых земель. Царским указом предписывалось дать мещанам, которые ранее не получили наделов в слободе, землю на вновь прирезанной территории, причем отказавшиеся селиться здесь должны «быть за то в жестоком наказанье и в ссылке в Новой-Богородицкой город на Самару»[40]. Однако и этот указ не был выполнен — не все мещане получили землю. Да иначе и быть не могло, потому что вместить в одной слободе, пусть и самой крупной, огромную часть населения Москвы (по самым скромным подсчетам — не менее 20%[41]) было практически невозможно. Так, в 1684 г. в 477 дворах (что составляло около 10% дворов Московского посада) жило 612 семей белорусов[42].

Конечно, большинство населения Мещанской слободы происходило из восточных областей Великого Княжества Литовского. Больше всего было (1684) выходцев из Шкловщины — 94, Смоленщины — 89, Дубровенщины — 73, Копысщины — 32, Витебщины — 22 и т.д. Хотя встречались и поселенцы из центральных и западных регионов. Так, из Виленщины происходило 46 человек, из Минщины — 31, из Гродненщины — 3 и т.д.[43]

Занятия мещан были весьма разнообразны. Они активно вели торговлю. Купцы-мещане имели лавки на Болотной площади и на Таганке[44]. По переписи 1676 г., 306 семей, то есть 43,5% от всего количества семей Мещанской слободы, занимались ремесленной работой по более чем 60 специальностям. И если номенклатура этих специальностей не особенно отличалась от номенклатуры специальностей московских ремесленников, например, таких редких для Москвы специалистов, как каретники, насосники, прудовики («пруды делает») и некоторые другие, то значительно отличались от московских по количественным показателям. Так, среди жителей Мещанской слободы было очень много портных — на 17—18 дворов приходился один портной, много мастеров золотых и серебряных дел, а также торговцев. Сравнительно более редкими были профессии хлебника, блинника, калачника[45].

Наблюдается определенная специализация среди выходцев из разных регионов Великого Княжества Литовского. Так, наибольший процент портных составляли шкловские «мещане». Среди гончаров было больше всего уроженцев Копысi, а среди кузнецов — Дубровно[46].

Но главная особенность предлагаемых белорусскими ремесленниками товаров и услуг заключалась в их качестве. И это объяснимо, поскольку, по свидетельству историка, «пришельцы из-за западной границы принесли с собой новые вкусы и навыки, отзывы западноевропейской культуры»[47]. Поэтому обычно мещане занимались тонкими ремеслами. Ярким примером этого может служить деятельность переплетчиков. Хотя в Москве их было относительно много, но заказы на более красивые, кожаные, особенно для царского двора, давались обычно белорусам. Отличительной была и работа портных и сапожников, среди которых преобладали специалисты по шитью

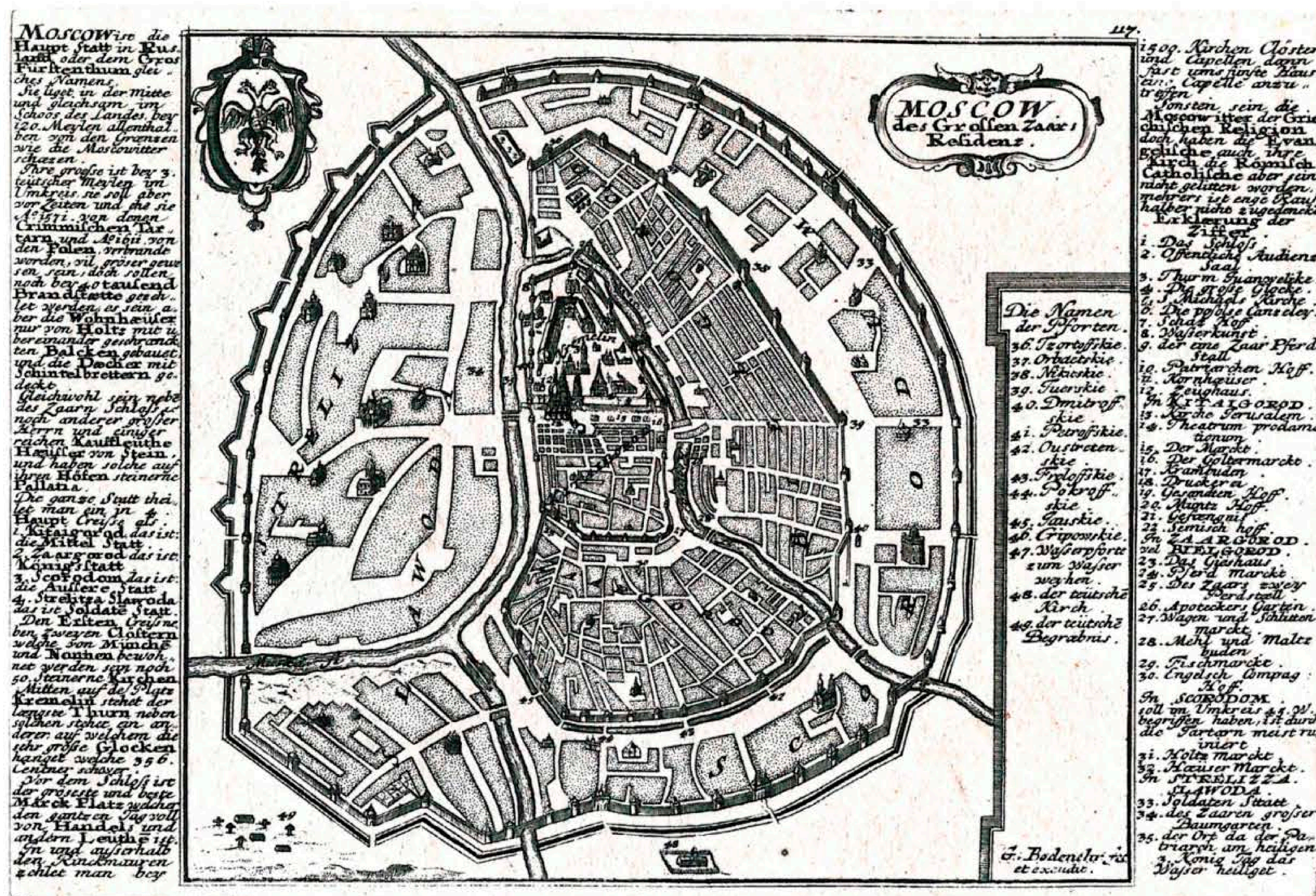


План Москвы
Маттеуса Мериана. 1637 г.

одежды и обуви на западный манер: «делает около шапочные на немецкую руку», «делает чулки польские», «делает рукавицы перстчатые», «шьет сапоги немецкие». Здесь были специалисты еще более тонкого дела — подчернивать меха куниц и красить шелк. В Мещанской слободе были те, кто «витушки литовские печет», «делает сахары ряженые» (кондитерские изделия)... Жили здесь и «часовники» (специалисты по изготовлению часов)... Таким образом, белорусы принесли с собой в Москву «более развитую предприимчивость в торговле, более развитую технику в ремеслах…»[48]. Примечательно, что среди жителей Мещанской слободы, по сравнению с другими московскими обитателями, было очень мало нищих.

Однако белорусы оказали значительное влияние на московскую культуру конца XVII в. не в области только материальной. То же справедливо утверждать и в отношении области духовной. Именно мещане стоят у истоков российского театра. Именно белорусы поставили в Москве первые спектакли на понятном русском языке. «Комедийному действу» учил молодых мещан «бакаляр» Иван Федоров Валашенинов, который в 1664 г. был взят «к Москве в воспеваки»[49].

Почему именно белорусы сыграли ключевую роль в создании российского театра? Разве нельзя было в первую российскую труппу набрать коренных жителей Москвы? Дело в том, что со времен своего становления православная церковь в Московском государстве вела борьбу против всякого театрального действа и прочего «всякого мятежного бесовского действа, глумления и скоморошества со всякими бесовскими играми». И российское общество было заражено недоверием и неприятием «игор бесовских». Даже царь Алексей Михайлович, который стал основателем профессионального театра в



План Москвы Ханса Боденера. Конец XVII – начало XVIII в.

Московии, на протяжении двух десятилетий упорно боролся против театрализованных действ, издавая многочисленные указы о наказании их участников и угрожая опалой. И только во время войны с Речью Посполитой, когда «тишайший» царь увидел своими глазами иную культуру, и особенно после посещения Вильны (которую потом он называл своим «стольным городом») и Полоцка он познакомился «с образом жизни совершенно новым». И для европеизации российской культуры Алексей Михайлович (как потом и его сын Петр I) вынужден был обращаться к посредничеству иностранцев, на родине которых театр был обычным и популярным явлением.

Белорусы поставили в Москве первые спектакли на понятном русским языке. «Комедийному действу» учил молодых мещан «бакаляр» Иван Федоров Валашенинов, который в 1664 г. был взят «к Москве в воспеваки».

В Мещанской слободе был довольно большой процент грамотных людей. По данным на 1677 г., он составлял 36%. Интересно, что некоторые белорусы, оказавшись на чужбине, долго сохраняли и особенности письменности, существовавшей на их родине. Так, С. Богоявленский насчитал 9 человек, которые использовали латиницу. Среди них был Тимофей Иванов Медведков родом из Шклова, который попал в Москву в 1670 г., но и в 1696 г., после 26-летнего пребывания на чужбине, подписывался латинскими буквами[50].

Отличали Мещанскую слободу и особенности ее застройки. В отличие от местного населения мещане не строили дома на подклетях и не ставили срубы один на один. Показательно, что, когда мещане перевезли из Барашевской слободы на свою землю школьный дом на подклети, они поставили оба сруба двухэтажного здания отдельно, так, что получились две избы «поземные», как было принято на их родине. Мещане в целом жили более зажиточно, чем жители других московских слобод, на их дворах было больше погребов и небольших построек — клетей, чуланов, навесов и т.п.[51]

Да и планировка Мещанской слободы была особенной, непривычной. Здесь впервые в Москве (не считая Немецкой и Хамовнической слобод) при постройке была использована линейная планировка, сохранившаяся до нашего времени, в чем можно убедиться, найдя на карте города четыре бывшие Мещанские улицы (ныне — Проспект Мира, улицы Гиляровского, Щепкина и Мещанская).

Как видим, Мещанская слобода занимала среди других слобод московского посада особенное место. Нельзя недооценивать то влияние, которое оказали мещане на развитие московских ремесел, торговли и культуры. Однако Мещанскую слободу постигла судьба всех предыдущих поселений белорусов в Москве — к середине XVIII в. ее жители были полностью ассимилированы.

Таким образом, на карте Москвы можно найти много мест компактного проживания белорусов в разные века и в разных условиях. И хотя все подобного рода поселения существовали не долго, их история является свидетельством многовековых тесных связей между двумя славянскими народами.

[1] Герберштейн С. Записки о Московии. М., 1988. С. 114.

[2] Там же. С. 319.

[3] Пыпин А. Последние времена Московской России // Вестник Европы. Т. 5. СПб, 1894. Кн. 9—10. С. 747.

[4] Герберштейн С. Указ. соч. С. 132.

[5] Таннер Б. Описание путешествия польского посольства в Москву в 1678 г. М.: Императорское общество истории и древностей Российских, 1891. С. 69.

[6] Снегирев В. Московские слободы. М., 1956. С. 127.

[7] Карлейль Ч. Описание Московии при реляциях гр. Карлейля // Историческая библиотека. 1879. № 5. С. 42.

[8] Звягинцев Е. Слободы иностранцев в Москве XVII в. // Исторический журнал. 1944. №2—3. С. 85.

[9] Тихомиров М. Древняя Москва XII—XV вв. М., 1957. С. 173.

[10] Росписной список города Москвы 1638 г. // Труды Московскаго отдела Императорского Русского Военно-Исторического общества. Т. 1. М., 1911. С. 234.

[11] Снегирев В. Указ. соч. С. 127.

[12] Там же.

[13] Звягинцев Е. Указ. соч. С. 85.

[14] Юзефович Л. Как в посольских обычаях ведется. М., 1988. С. 75.

[15] Там же. С. 76.

[16] Памятники архитектуры Москвы. Белый город. М., 1989. С. 270.

[17] Снегирев В. Указ. соч. С. 203.

[18] Скворцов Н. Уничтоженные в Московском Китай-городе церкви. М., 1895. С. 40.

[19] Таннер Б. Указ. соч. С. 48.

[20] Тихомиров М. Средневековая Москва в XIV—XV вв. М., 1957. С. 139.

[21] Памятники архитектуры Москвы. Белый город. М., 1989. С. 230.

[22] Соловьев С. История России с древнейших времен // Соч. в 18 кн. Кн. 5. М., 1990. С. 607—608.

[23] Аллепский П. Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию // Чтения ОИДР. М., 1898. Кн. 4. С. 89—90.

[24] Там же. С. 89.

[25] Готье Ю. Замосковный край в XVII в. М., 1906. С. 318.

[26] Там же. С. 294.

[27] Там же. С. 293.

[28] Платонов С. Москва и Запад в XVI—XVII вв. Л., 1925. С. 67; Соловьев С. Указ. соч. Кн. 7. М., 1991. С. 112.

[29] Готье Ю. Указ. соч. С. 295.

[30] Богоявленский С. Московские слободы и сотни в XVII в. // Московский край в его прошлом. М., 1930. Ч. 2. С. 119.

[31] Абецедарский Л. Белорусы в Москве XVII в. Минск, 1957. С. 27.

[32] Сытин П. Из истории московских улиц (очерки). М., 1958. С. 410.

[33] Снегирев В. Указ. соч. С. 67.

[34] Абецедарский Л. Указ. соч. С. 36.

[35] Филиппов А. Древнерусские изразцы. Вып. 1. М., 1938. С. 16.

[36] Довнар-Запольский М. Организация московских ремесленников в XVII в. // Журнал Министерства народного просвещения. 1910. №IX. С. 136.

[37] Снегирев В. Указ. соч. С. 30.

[38] Богоявленский С. Управление Москвой в XVI—XVII вв. // Москва в ее прошлом и настоящем. Т. 3. М., 1910. С. 91.

[39] Богоявленский С. Московская Мещанская слобода в XVII в. // Богоявленский С. Научное наследие. М., 1980. С. 34.

[40] Там же. С. 36.

[41] Абецедарский Л. Белоруссия и Россия XVI—XVII вв. Минск, 1978. С. 224.

[42] Абецедарский Л. Белорусы в Москве XVII в. С. 26.

[43] Богоявленский С. Московская Мещанская слобода в XVII в. С. 19—20.

[44] История Москвы. Т. 1. М., 1952. С. 472.

[45] Богоявленский С. Московская Мещанская слобода в XVII в. С. 34—35.

[46] Абецедарский Л. Белорусы в Москве XVII в. С. 23.

[47] Богоявленский С. Московская Мещанская слобода в XVII в. С. 45.

[48] Там же. С. 45.

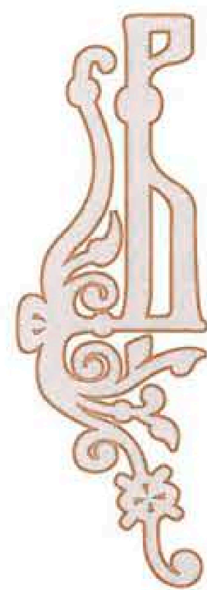
[49] Абецедарский Л. Белорусы в Москве XVII в. С. 44.

[50] Богоявленский С. Московская Мещанская слобода в XVII в. С. 161.

[51] Там же. С 164.

МОНАХИНИ С «БЕЛОЙ РОСИ»

М.В. Чистякова. Москва



истории Российского государства XVII в. — время повышенного внимания и интереса, в особенности со стороны правящей элиты страны, к различным проявлениям белорусской культуры. Это время, когда в великолитовских землях российское государство предпринимает активные попытки сохранения и упрочения православия, поддерживая местное православное духовенство и основывая православные монастыри.

Мстиславский подкоморий Богдан Вилимович Стеткевич, записывая земли вновь основанным монастырям, имел целью «оградить» православие, то есть защитить веру от притеснений со стороны других конфессий, особенно католиков и униатов. Он основал в 1633 г. в местечке Буйничи, близ Могилева, Свято-Духов монастырь; в 1641 г. под Мстиславлем, на берегу реки Вехры, — Тупичевский Свято-Духов монастырь; на берегу реки Кутейны, под Оршей, — два православных монастыря: в 1631 г. женский Успенский, в 1633 г. мужской Богоявленский. Еще один женский православный монастырь в 1641 г. был основан близ г. Быхова, в местечке Барколабово, — Барколабовский Вознесенский.

С началом войны между Россией и Речью Посполитой (1654—1667) белорусские монастыри стали получать от царя Алексея Михайловича протекционные грамоты, защищающие их право на владение землей. Такую грамоту в августе 1654 г. получили два Кутеинских монастыря: «чтоб их монастырских деревень крестьян, и жен, и детей наши ратные люди не разоряли и не разгоняли, и в полон не имали, и чтоб им вольно быти жити на прежних своих местах»[1].

Но, несмотря на получение охранных грамот, многие насельники покидали Родину и по благословению патриарха Никона переселялись в Россию. Безусловно, учитывалось и то обстоятельство, что православное духовенство Беларуси имело значительные земельные владения и переходило под власть патриарха со всеми своими доходами.

В Москве наполнились новыми насельниками и насельницами Донской, Симонов, Богоявленский, Заиконоспасский, Данилов, Андреевский и другие монастыри. То же можно сказать о подмосковном Саввино-Сторожевском монастыре: «В 1688 г. в Саввино-Сторожевском монастыре находим на общее количество 165 старцев — 26 переселенцев (все старшей братии), выходцев Могилевского монастыря...»[2].



Царь Алексей Михайлович.
Литография из книги
«Российский царственный дом
Романовых».
СПб., 1852—1859.

Среди настоятелей указанных монастырей мы встречаем игуменов с характерными белорусскими фамилиями. Например, в Донском монастыре — Илларион Рогалевский (родом из Минска, происходивший из шляхетского белорусского рода православного вероисповедания и впоследствии получивший образование в Киевской духовной академии), Антоний Одинович, в Симоновом монастыре — Варнава Лебедевич (или Лебедич), Гавриил Домецкий, в Богоявленском монастыре — Амвросий Савицкий, в Саввино-Сторожевском — Сильвестр Черницкий, родом из Полоцка, в 1699 г. из сана архимандрита монастыря возведенный в сан митрополита Смоленского. Подобные примеры можно умножать и далее.

В истории Российского государства XVII в. — время повышенного внимания и интереса, в особенности со стороны правящей элиты страны, к различным проявлениям белорусской культуры.

В 1650-е гг. насельники двух знаменитых в Беларуси Оршанских Кутеинских монастырей переезжают в Россию: из Богоявленского — в Иверский на Валдае, из Успенского — в Новодевичий монастырь в Москве. С августа по октябрь 1654 г. из-под Орши в Москву тянулись обозы: для переезда кутеинской игуменьи Мелании с сестрами и «шляхтянками-вкладчицами» потребовалось около 100 подвод[3].

Местом пребывания кутеинских стариц становится Новодевичий монастырь в Москве. Имя первой игуменьи-белоруски, которая с 1656 г. стала игуменьей Новодевичьего монастыря, упоминается во Вкладной книге монастыря. В записи под 1664 г. читаем о ней как об игуменье «прежде бывшей Кутеинского монастыря игумению на Белой Роси...»[4]. Вторая запись не датирована, она лишь фиксирует, что данный вклад был сделан «при игумении Мелании Кутеинской и наместнице Настасье»[5]. Показательно это определе-

ние имени игуменьи — «кутеинская». С этого времени начинается новый период в жизни монастыря — кутеинский, «белорусский», по-новому означавший дальнейшее развитие его истории.

Благодаря переселению белорусских монахинь значительно увеличился состав Новодевичьего монастыря. Если в 1635—1640 гг. здесь жило около 107 монахинь, то в 1657 г. — уже до 150[6], а в 1667 г. — 220 стариц[7]. Источники за 1657 г. отмечают, что бывший в Новодевичьем монастыре патриарх оделяет милостыней монахинь: игуменью, казначею, «крылошанок», рядовых стариц. В том же тексте специально выделены «девки и женки литовки», оделенные «поручной милостыней», и данные милостыни «по челобитным двум шляхтянкам, Марьице Матвеевне полтина, Дунке Ивановой 10 алтын»[8]. Тот факт, что вслед за монахинями-кутеинками селились и их светские родственники, подтверждают и другие источники. «В этом монастыре есть мно-



Патриарх Никон со своим клиром. Литография из книги «Древности Российского государства». М., 1846–1853.



Новодевичий монастырь. Акварель И.А.Вейса, середина XIX в.

го казацких женщин, родственниц этих монахинь», — сообщает архидьякон Павел Алеппский, посетивший Новодевичий монастырь в 1656 г. в составе свиты Антиохийского патриарха Макария[9].

С 1656 по 1701 г. во главе Новодевичьего монастыря стояли игуменьи из Кутейно. Их имена перечисляет монастырский Синодик 1710 г.: «Помяни Господи души усопших рабын твоих, игумений и сестер святые обители сея Новодевича монастыря и Кутеинския... схимонахини игумении Мелании, схимонахини игумении Антониды, схимонахини игумении Анастасии, схимонахини игумении Памфилии»[10]. Старица Мелания игуменствовала в Новодевичьем монастыре с 1656 по 1682 г., ее сменила игуменья Антонида (1683—1689 гг.). За ней во главе монастыря стала игуменья Анастасия (1690—1693 гг.), затем — старица Памфилия (1693—1701 гг.).

При патриархе Иоакиме духовник Новодевичьего монастыря Дорофей Миневич был и духовным отцом патриарха.

Приведенные имена являются свидетельствами «белорусской» истории московских монастырей. Эти факты подтверждаются записями в книгах библиотеки монастыря, которая сейчас хранится в Государственном историческом музее в Москве.

В «Ирмологионе» 1660 г. из монастырской библиотеки вписано полное имя первой белорусской игуменьи: Мелания Дмитриевна Ерчакова[11]. На страницах старопечатного «Евангелия», изданного в Кутеинском Богоявленском монастыре в 1652 г., сохранилась запись о принадлежности книги: «Сия книга, глаголемая Тестамент, общежительного монастыря Кутеенского паненского, инокини Анастасии Хоцковски»[12]. Владелица этой книги кутеинская монахиня Анастасия позже, в 1690—93 гг., игуменствовала в Новодевичьем монастыре. Вкладная запись на страницах старопечатной «Минеи»



Андреевский монастырь в Москве. Из книги И.М. Снегирева «Русская старина в памятниках церковного и гражданского зодчества». М., 1848–1860.

1691 г. позволяет уточнить и отчество этой игуменьи: «Сия книга, глаголемая Минея месяца июня, куплена при игуменье Анастасии Федоровны Хоцковска»[13]. Полное имя игуменьи Памфилии дает монастырский Синодик 1710 г., в котором поминается «род госпожи игумении Памфилии Ивановны Потемкиной»[14]. Надпись на надгробии второй кутеинской игуменьи, похороненной в усыпальнице Смоленского собора, сообщает нам ее отчество: «игумения Антонида Данилова дочь»[15].

Кроме игумений монастыря правящую верхушку составляли монастырские духовники, также белорусского происхождения. Их именам — Дорофей, Макарий, Варфоломей, Ипполит, Илия — отводится особое место среди поминаний монастырского Синодика 1710 г.[16] Иеромонах Дорофей Миневич (или Микевич) был первым духовником-белорусом в Новодевичьем монастыре. При патриархе Иоакиме духовник Новодевичьего монастыря Дорофей Миневич был и духовным отцом патриарха. В 1667 г. «апреля в 16 день... св. патриарх ходил в Новодевичий монастырь для посещения болящего своего, св. патриарха, духовника иеромонаха Дорофея». А 20 апреля патриарх Иоаким «в соборной церкви его отпевал...»[17].

Преемником Дорофея в Новодевичьем монастыре стал белорус Макарий Батюшкович. В рукописи Синодика 1710 г. содержится поминание роду «иеромонаха Макария духовника»[18].

Эти духовники похоронены в усыпальнице Смоленского собора. По надписям на их надгробиях можно полностью реконструировать их имена: «иеромонах Дорофей Егорьев сын Микевич, священноиеромонах Макарий Никифоров сын Батюшкович»[19].

Кроме Дорофея и Макария в Новодевичьем монастыре было еще три духовника белорусского происхождения. В своем исследовании К.В. Харлампович называет два имени после духовника Макария: Илия, в 1693 г. отпущенный в Спасский Межигорский монастырь, и Ипполит, по-видимому, белорус, так как он был связан с Тупичевским Свято-Духовым монастырем. Но, упоминая Ипполита, автор ссылается на материалы от 1697 г.[20] Таким образом, возникает пробел между 1693 и 1697 гг. Его помогают восполнить вкладные записи в книгах библиотеки Новодевичьего монастыря и данные монастырского Синодика 1710 г.

В источниках находим много указаний на то, что монахини-кутеинки Новодевичьего монастыря пользовались расположением царской семьи и патриарха.

Вкладные записи в 10 книгах, датируемых между 1692 и 1695 гг. и вложенные на имя кутеинских стариц духовником Варфоломеем, содержат следующую информацию: «В 203 году марта в 1 день сия книга ноябрь духовника Варфоломей. Дал по душе своей детям своим духовным, старицам кутеинским, на общу»[21]. Следовательно, предшественником Ипполита в Новодевичьем монастыре был духовник Варфоломей, выделявший из всего состава монахинь белорусских стариц как «детей своих духовных». Это предположение о белорусском происхождении Варфоломея подтверждается и свидетельствами монастырского Синодика 1710 г. Во всех фрагментах рукописи, где поминаются белорусские насельники монастыря, обязательно встречается имя иеромонаха Варфоломея.

В источниках находим много указаний на то, что монахини-кутеинки Новодевичьего монастыря пользовались расположением царской семьи и патриарха. Об этом говорят, например, различные вклады в монастырь: пополнение монастырской библиотеки на имя кутеинских стариц, вклады в ризницу, земельные дарения, особенно в годы правления царевны Софьи Алексеевны. Только в годы регентства Софьи начиная с 1683 г. монастырь получал вотчинные вклады практически каждый год: из 30 вотчинных приобретений монастыря в XVII в., 22 вклада пожалованы ему в 1680-е гг. Софьей. Это вотчины в Симбирском, Самарском, Московском, Керенском, Верейском и других уездах. Царевной-правительницей были сделаны многочисленные вклады, пополнившие ризницу монастыря.



Саввино-Сторожевский монастырь.



Саввино-Сторожевский монастырь. Вид на монастырь с западной стороны. Из книги «Саввино-Сторожевский монастырь в Звенигороде». М., 2007.

В последнее двадцатилетие XVII в., по указу царевны в Новодевичьем монастыре развернулось грандиозное каменное строительство, завершившееся созданием великолепного архитектурного ансамбля.

Новодевичий монастырь в этот период становится одним из наиболее представительных образцов новой культуры, своеобразным результатом ее проникновения и ассимиляции в российской среде. Здесь отчетливо проявились результаты тех глубоких сдвигов, которые происходили в русском обществе в XVII в., сделавшие возможным усвоение и дальнейшее развитие культурных традиций, почерпнутых в белорусском искусстве.

Множество книг привозилось в Россию белорусским духовенством, не стал исключением и Новодевичий монастырь. Значительным культурным деянием кутеинских монахинь явилось их участие в составлении библиотеки Новодевичьего монастыря. Книги, пополнившие библиотеку благодаря белорусским старицам, могут быть условно поделены на три группы: книги, привезенные ими из Беларуси; книги, приобретенные ими уже в период их пребывания в Москве; книги, вложенные в монастырь на их имя. В итоге, благодаря старицам-белорускам, сформировалась библиотека, насчитывающая более 80 книг.

Один из примеров белорусской печати с гравюрами в собрании Государственного исторического музея — книга «Псалтирь и Новый Завет» (1652), привезенная из Кутеинского монастыря монахиней Анастасией Хоцковской, в которой текст собственно Псалтири предваряет гравюра с изображением царя Давида, сидящего в резном барочном кресле, установленном на подиуме. Фигура царя помещена на фоне пышных складок ниспадающей завесы под балдахином. На втором плане видны архитектурные постройки с характерными барочными деталями — изящные колонки, часть галереи с фигурными балясинами и пр.[22]



Донской монастырь. Акварель И.А.Вейса, середина XIX в.

Еще два замечательных памятника кутеинской печати, хранящиеся в библиотеке Новодевичьего монастыря: два «Трифологиона» XVII в. Один из них датируется 1647 г.: «Трифологион или цветослов, избранныя службы. Со всенощными: на Господские праздники, Богородичные и святых нарочитых, Благословением пресветлого в Бозе... господина отца Сильвестра Косова, митрополита Киевского в обители Кутеинской издася. В лето Бож. Рож. 1647»[23].

Текст предваряет гравюра с изображением Богоявления. Под ней надпись: «Обитель под знаком сим Богоявления. В белоросских краинах от заложения. Здобится привилеями в российском роде, при побожном ктиторе и Духовной згоде»[24].

Чрезвычайно любопытно содержание «предмовы к благолюбным читателям», написанной игуменом Иоилем Труцевичем, в которой обосновываются причины необходимости печатания в Кутеинском монастыре подобных изданий.

«Не точию олтаря раскопанная: но и домы молитвенныя разорены, и от всякого благолепия и украшения обнажены, иже всякия имения и вся благая, от древних благочестивых ктиторов веданная, расхитивше, храмы Божия во градех, паче же во весех пусты и разорены оставиша, в них же нищие священницы православные оставше, не точию утвари благолепия церковного, но и книги нуждныя имети не могут...»[25]. Это издание Кутеинского монастыря также снабжено гравюрами с изображениями пророков, апостолов, праздников и пр.

Другой «Трифологион» того же издания интересен своими вкладными записями. Судя по их содержанию, книга принадлежала трем лицам.

В первой записи читаем: «...Панфилии Яковлевны глаголе... Трефолой», во второй: «сия книга, глаголемая Трифолой, Новодевича монастыря ста-



Симонов монастырь. Из книги «Москва. Соборы, монастыри и церкви». Факсимильное переиздание. СПб., 2004.

рицы Магдалыни Семеновны», в третьей: «монастыря кутеинской старицы, что в болнице, Олимпиады Петровой дочери»[26].

В монастырской библиотеке имелись книги с лучшими образцами русской книжной гравюры того времени, с авторством таких мастеров, как Афанасий Трухменский и Симон Ушаков. В 1681 г. игуменья Мелания и наместница Антония передали в Барколабовский Вознесенский монастырь книгу «История, или Повесть о Варлааме и Иоасафе» с гравюрами Симона Ушакова[27].

В коллекции старопечатных книг встречаются издания Верхней типографии 1680-х гг., которой руководил Симеон Полоцкий, гравированные Афанасием Трухменским и Симоном Ушаковым.

Новодевичий монастырь в этот период становится одним из наиболее представительных образцов новой культуры, своеобразным результатом ее проникновения и ассимиляции в российской среде.

Одна из них, принадлежавшая белорусским монахиням, вложена в монастырь царем Федором Алексеевичем в 1681 г. Это следует из вкладной записи: «в лето от Сотворения мира 7189, от Рождества же Иисуса Христова 1681 месяца октовриа 21 числа, сию книгу о Иоасафе и Варлааме благоверный царь и великий князь Федор Алексеевич пожаловал старицам, переведенным ис Кутеенского в Новодевичь монастырь»[28].

В упомянутом издании «Истории» на титульном листе по сторонам текста «повелением благочестивейшего великого государя нашего царя и великого князя Феодора Алексеевича... во царствующем граде Москве, в типографии верхней...» помещены аллегорические фигуры «МИР» и «БРАН». Внизу под ними надпись: «начертал Симон Ушаков, Афанасий Трухменский»[29].

Фронтиспис, рисованный Симоном Ушаковым и гравированный Афанасием Трухменским, представляет замечательную аллегорию, предваряющую текст в книге Симеона Полоцкого «Обед душевный» 1681 г. В центре картуша, состоящего из пышного растительного орнамента, изображен стол с лежащими на нем книгами как олицетворение подлинной духовной ценности. Вокруг изображения надпись: «Не хлебом единым жив будет человек, но о всяком глаголе, исходящем из уст Божих. Матф. гл. 4». Внизу под картушем помещен текст: «Человек есть иже по нас, не аще кто хлебом питается токмо: но аще кто прежде пищи оныя божественных словес причастником будет, и духовных. Знатно деян в беседе последний»[30].



Богоявленский монастырь. Из книги «Москва. Соборы, монастыри и церкви». Факсимильное переиздание. СПб., 2004.

Книги Симеона Полоцкого были среди книг, принадлежащих монахиням-белорускам. Например, два издания «Вечери душевной» 1681 и 1683 гг. с гравюрами Симона Ушакова были вложены на имя кутеинок царями Иваном и Петром: «лета 7191 сию глаголемую книгу Вечеря душевная государи пожаловали, царь Иоанн Алексеевич, царь Петр Алексеевич всея Великия и Малыя и Белыя России самодержцы старицам, переведенным ис Кутеинского в Новодевичь монастырь»[31].

Отдельное место в библиотеке монастыря занимают издания Киево-Печерской лавры. Некоторые из этих изданий также связаны с кутеинскими монахинями. Так, в фонде хранятся две книги Иоаникия Галятовского «Ключ разумения» 1659 г. Одна из них является вкладом первой белорусской игуменьи Мелании Ерчаковой, что видно из текста сохранившейся вкладной записи: «Сия книга, глаголемая Ключ разумения, общежительного монастыря Новодевичьего игумении Мелании, а игумения при смерти своей отдала на общу всем сестрам»[32].

Среди других изданий Киево-Печерской лавры — книги митрополита Петра Могилы. Одна из них — «Требник» 1646 г. — принадлежала белорусским монахиням и вложена в монастырь на их имя: «дал в Новодевичь монастырь кутеинским старицам по смерти своей Георгий Катранский, а поминать вечно душу его»[33].



Царица Софья Алексеевна.
Литография из книги
«Российский царственный дом
Романовых». СПб., 1852–1859.

Еще один способ пополнения библиотеки Новодевичьего монастыря белорусскими монахинями — это издания, приобретенные ими уже в их бытность в Москве. На страницах отдельных книг можно прочитать записи о таких приобретениях: «сия книга, глаголемая Пролог, общежительного монастыря Новодевича кутеенских стариц»; «в лето от сотворении мира 7187 месяца октября 8 числа сию книгу, глаголемую Треодь постную, купили в монастырь кутеенския новодевичи старицы»; «лета 7202 году марта в 1 день сия книга, глаголемая Триодь постная, купили старицы, переведенные ис Кутеинского в Новодевичь монастырь, при игумении Памфилии Потемкины»[34].

Подобные записи могли быть и более конкретного содержания о владелице приобретенного издания: «сия книга, глаголемая Треодь, инокини Февронии Потемкиновых. Дала сию в Новодевичь монастырь по души своей в вечное поминовение»[35].

Наибольшее число книг в монастырскую библиотеку было куплено в годы игуменства белоруски Анастасии Хоцковской. Книги, приобретенные в этот период, снабжены записями: «в лето от сотворения мира 7200, а от воплощения Бога Слова 1689 месяца декабря, купили в монастырь Минеи месячную кутеинския новодевичи старицы при игумении Анастасии Феодоровне Хоцковской»[36]. Только при игуменье Анастасии в библиотеку монастыря, если судить по вкладным записям, было куплено 39 книг. Это в основном сочинения Симеона Полоцкого, книги «для келейного обихода» и другие, изданные в Москве в 1680—1690-е гг.

Наконец, еще одним источником пополнения монастырской библиотеки в описываемый период были вклады на имя белорусских монахинь.

В первую очередь это вклады царской семьи. Таких вкладов в монастырской библиотеке 7 единиц[37]. Это — книги, вложенные царями Федором Алексеевичем, Иваном Алексеевичем и Петром Алексеевичем. На страницах этих изданий можно увидеть вкладные записи: «в лето от сотворения мира 7188 марта 11 числа пожаловал сию книгу благоверный царь и великий князь Федор Алексеевич в монастырь кутеинским новодевичим старицам»; «сию книгу, глаголемую Октоих, пожаловали великие государи цари Иоанн Алексеевич, Петр Алексеевич в Новодевичь монастырь кутеинским старицам на церковное и на келейное читание»[38].



Царь Федор Алексеевич.
Литография из книги
«Российский царственный дом
Романовых». СПб., 1852–1859.

Кроме таких влиятельных покровителей в монастыре были и другие вкладчики на имя белорусских монахинь. В библиотеке хранятся книги с их именами, среди них упоминавшийся уже Георгий Катранский («Требник» Петра Могилы, 1646). Это и 10 книг, вложенных духовником монастыря Варфоломеем для белорусок как «детей своих духовных», в основной массе это — «Минеи» московского издания 1690-х гг.

Во второй половине XVII в. Москва познала еще одну сторону белорусской культуры — храмовое пение, звучавшее в необычном для москвичей «согласном напеве», партесном пении. Восторженно оценивал новое пение и архидиакон Павел Алеппский, посетивший Новодевичий монастырь в 1656 г. В составе свиты Антиохийского патриарха Макария «Монахини пели напевом, чарующим сердце. О, удивление! Как согласны и сладки их напевы».

Благодаря белорусским монахиням расширилось и рукописное собрание монастыря.

В фонде хранится рукописный сборник Житий святых XVII в., на страницах которого сохранился фрагмент, по-видимому, владельческой записи: «...глаголемая животы святых отец монастыря Кутеенского»[39].

В этот период Москва становится крупнейшим центром книгопечатания, интерес к привозимым книгам, западной книжной графике как ценному источнику архитектурных образцов был очень ве-

лик. Именно поэтому так востребовано было пополнение монастырской библиотеки книгами из белорусских «друкарен».

Во второй половине XVII в. Москва познала еще одну сторону белорусской культуры — храмовое пение, звучавшее в необычном для москвичей «согласном напеве», партесном пении. Особый интерес в связи с этим в библиотеке «кутеинских стариц» представляют рукописные «Ирмологионы» XVII в.

Источники сообщают, что в июле 1656 г. «в девиче монастыре» пели всенощную «старицы-киевлянки» и, в частности, «по-киевски» великое славословие[40]. Восторженно оценивал новое пение и архидиакон Павел Алеппский, посетивший Новодевичий монастырь в 1656 г. В составе свиты Антиохийского патриарха Макария «Монахини пели напевом, чарующим сердце. О, удивление! Как согласны и сладки их напевы»[41].

Приведенные свидетельства истории московского Новодевичьего монастыря по праву создало ему славу источника познания новой культуры, одного из лучших образцов проявления этой культуры в Москве в XVII в. и поныне.

[1] Акты Исторические, собранные и изданные Археографической комиссией (далее АИ). Т. 4. СПб., 1842. №86.

[2] Также «из Киевских, Черниговских, Рыльского, Батуринского». См.: Шляпкин И.А. Святой Димитрий Ростовский. С. 104.

[3] Харлампович К.В. Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. Т. 1. Казань, 1914. С. 277.

[4] Вкладная книга Новодевичьего монастыря 1674—1675 гг. ГИМ. 104027. НДМ 1. Л. 307 об.

[5] Там же. Л. 337.

[6] Забелин И.Е. Материалы для истории, археологии и статистики города Москвы. Ч. 1. М., 1884. С. 796—797.

[7] Русская историческая библиотека. Т. 13. СПб., 1891. №1515.

[8] Забелин И.Е. Материалы для истории, археологии и статистики города Москвы. С. 797.

[9] Алеппский Павел. Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII столетия. Вып 4. М., 1898. С. 152.

[10] Синодик Новодевичьего монастыря 1710 г. ГИМ. 104027. НДМ 3. Л. 18.

[11] Ирмологион 1660 г. ГИМ. 104027. НДМ. 122. Л. 3.

[12] Псалтирь и Новый Завет. Кутейно, 1652. ГИМ. 104028. НДМ 12. Л. 136—147.

[13] Минея-июнь. М., 1691. ГИМ. 104028. НДМ 601. Л. 2—10.

[14] Синодик Новодевичьего монастыря. 1710 г. Л. 42.

[15] Древняя Русская Вифлиетика. С. 302. Следует сказать, что белорусские монахини игуменствовали в Новодевичьем монастыре и в XVIII в.

[16] Синодик Новодевичьего монастыря. 1710 г. Л. 16, 36, 40—41. Они встречаются в рукописи Синодика, как в отдельном поминании всех духовников Новодевичьего монастыря, так и в поминаниях родов трех из них.

[17] Забелин И.Е. Материалы для истории, археологии и статистики города Москвы. С. 799.

[18] Синодик Новодевичьего монастыря. 1710 г. Л. 36.

[19] Древняя Русская Вифлиетика. С. 303.

[20] Харлампович К.В. Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. С. 280.

[21] Минея-ноябрь. М., 1692. ГИМ. 104028. НДМ 606. Л. 1—4.

[22] Псалтирь и Новый Завет. Л. 6 об.

[23] Трифологион. Кутейно, 1647. ГИМ. 104028. НДМ 46. Л. 2.

[24] Там же. Л. 2 об.

[25] Там же, Л 3—3 об.

[26] Трифологион. Кутейно, XVII в. ГИМ. 104028. НДМ 48. Л. 1—6, 6 об, 14, 14—30.

[27] Записки Императорского русского географического общества. Северо-западный отдел. Ч. 1. Вильно, 1910. С. 227.

[28] История, или Повесть о Варлааме и Иоасафе. Москва: Типография Верхняя, 1681. ГИМ. 104028. НДМ 27. Л. 21—29.

[29] История, или Повесть о Варлааме и Иоасафе. Л. 20 об.

[30] Симеон Полоцкий. Обед душевный. Москва: Типография Верхняя, 1681. ГИМ. 104028. НДМ 22. Л. 24 об.

[31] Симеон Полоцкий. Вечеря душевная. Москва: Типография Верхняя, 1681. ГИМ. 104028. НДМ 1130. Л. 12—34; Его же. Вечеря душевная. НДМ 24. Л. 12—36.

[32] Галятовский Иоаникий. Ключ разумения. Киево-Печерская Лавра, 1659. ГИМ. 104028. НДМ. 1346. Л. 3—11.

[33] Могила Петр. Требник. Киево-Печерская Лавра, 1646. ГИМ. 104028. НДМ 281. Л. 3—11.

[34] Триодь постная. М., 1678. ГИМ. 104028. НДМ 300. Л. 2—7; Триодь постная. М., 1693. ГИМ. 104028. НДМ 305. Л. 4—11; Пролог. М., 1677. ГИМ. 104028. НДМ 1030. Л. 2—10.

[35] Триодь постная. М., 1678. ГИМ. 104028. НДМ 301. Л. 2—14.

[36] Минея-март. Москва, 1691. ГИМ. 104028. НДМ 598. Л. 2—6.

[37] Шведова М.М. Маргиналии на книгах библиотеки Новодевичьего монастыря // АЕ за 1985 г. М., 1986. С. 87.

[38] Октоих. М., 1683. ГИМ. 104028. НДМ 39. Л. 19—39; История, или Повесть о Варлааме и Иоасафе. НДМ 45. Л. 1—9.

[39] Жития святых. Кутейно. XVII в. ГИМ 104027 НДМ 2. Л. 1—6.

[40] Голубцов А.П. Чиновники Московского Успенского собора и выходы патриарха Никона. М., 1908. С. 274.

[41] Алеппский Павел. Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII в.

БОГОМАТЕРЬ РУДНЕНСКАЯ. ЧУДОТВОРНЫЙ ОБРАЗ ЗАЩИТНИЦЫ НАРОДОВ

А.А. Ярошевич. Минск



начале XVII в. в Москве патриарх Филарет, вернувшийся в 1619 г. из пленения в варшавском доме Сапегов, запретил ввозить, хранить и читать заграничные книги, в том числе единоверных белорусских и украинских типографий[1]. Когда Спиридон Соболь в 1638 г. вознамерился начать издание книг и обучение языкам в Москве, ссылаясь на свою службу у Петра Могилы, то царь Михаил Романов повелел отправить печатника из Вязьмы обратно, опасаясь «чтобы в ево ученье и книгах смуты не было», а заодно объявив, что киевский митрополит уклонился от православия и приступил к римской вере[2].

Но в середине XVII в., когда московские войска заняли восточные воеводства Великого Княжества Литовского, отношение к западнорусскому православию меняется. Белорусские и украинские монастыри получают царские субсидии и становятся источником образованных иноков для российских монастырей. Патриарх Никон в 1655 г. переселяет в Валдайский Иверский монастырь большую часть братии мужского Кутеинского монастыря во главе с Иоилем Труцевичем[3]. При этом была перевезена и типография, переданная через несколько лет на московский Печатный двор. Царь Алексей Михайлович в 1658 г. переводит монахинь из Кутеинского Успенского монастыря в Смоленский Воскресенский монастырь[4]. Оршанский монастырь на протяжении более чем столетие посылал монахинь в Новодевичий монастырь в Москве, а кутеинские «старицы» в продолжительные периоды (1656—1701 и 1718—1771 гг.) становились игуменьями этого, самого привилегированного, женского монастыря Москвы[5].

В середине XVII в., когда московские войска заняли восточные воеводства Великого Княжества Литовского, отношение к западнорусскому православию меняется.

Белорусское искусство находит признание в Москве во второй половине XVII в., но особенно в годы правления царя Федора Алексеевича, воспитанника Симеона Полоцкого, и правительницы Софьи Алексеевны (1676—1692), оценивших западноевропейскую культуру барокко в белорусско-украинском изложении. Именно в этот период был подписан Вечный мир с Речью Посполитой, распахнулось московское «окно на Запад», основана Славяно-



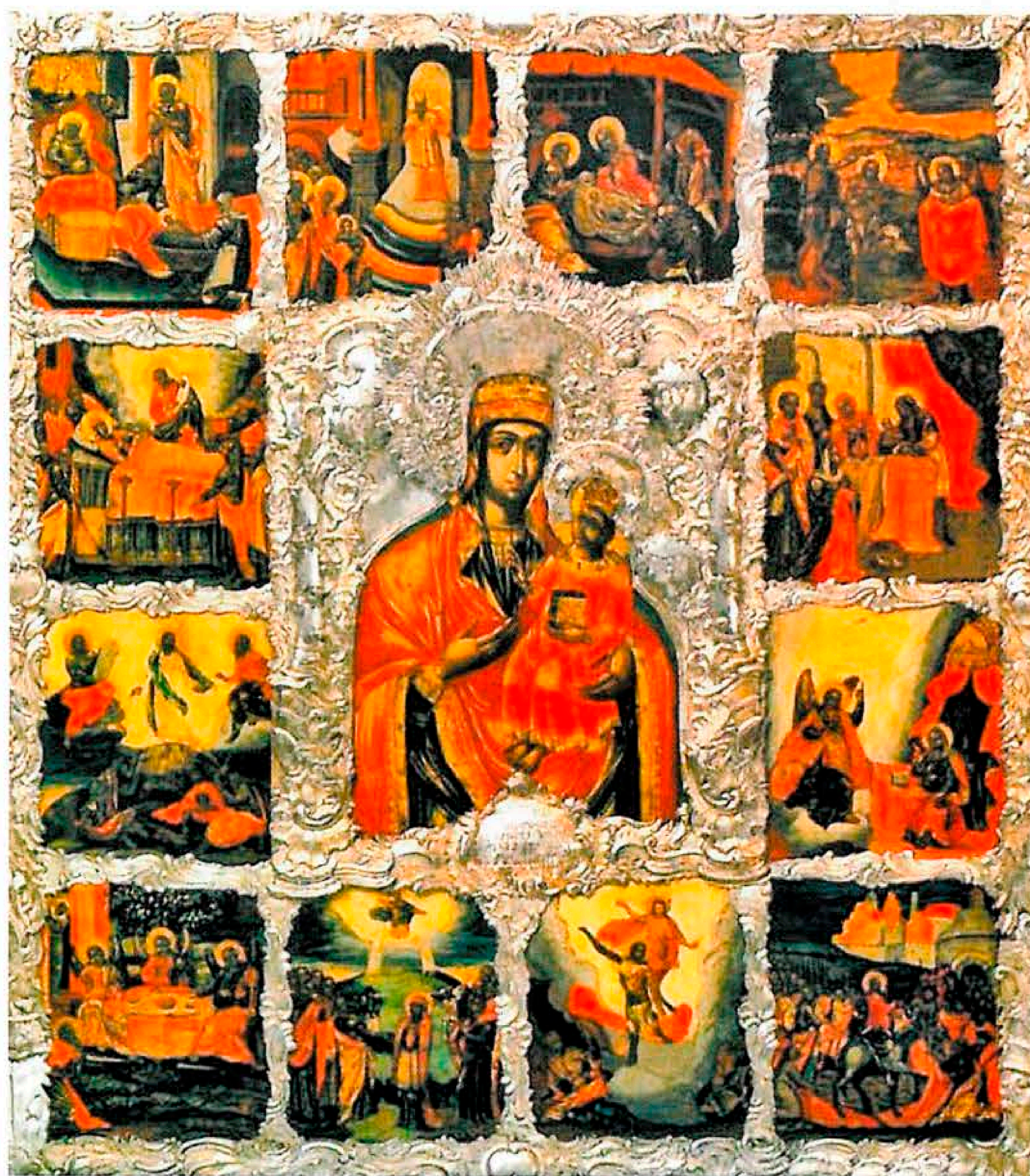
Богоматерь Рудненская. Начало XVIII в.
Собрание Государственного Эрмитажа.

греко-латинская академия, в Смоленском соборе Новодевичьего монастыря сооружен знаменитый резной иконостас Клима Михайлова. В это же время в Москве появляются списки Рудненской иконы Богоматери.

Церковно-историческая литература конца XIX в. сообщает, что чудотворный Рудненский (Руднянский) образ Богородицы, в конце XVII в. получивший известность в Беларуси, Украине и России, был явлен в 1687 г. в местечке Рудня Могилевской епархии[6]. 25 октября 1689 г. местный священник Василий перенес образ в женский Киево-Печерский монастырь, который в 1712 г. был переведен в Флоровский монастырь на Подоле.

С того времени образ находился в церкви этого монастыря и весьма почитался жителями Киева и паломниками вплоть до его исчезновения в 1920-е гг. Образ, украшенный серебряной позолоченной ризой и короной с мелкими бриллиантами и другими драгоценными камнями, в деревянном резном киоте стоял в западной части храма под хорами, у южной стены. В том же киоте помещался второй образ Рудненской Богоматери, весь шитый жемчугом и бисером, с драгоценными камнями[7]. Чудотворный Рудненский образ исчез в начале 1920-х гг. в ходе так называемого «изъятия церковных ценностей для нужд голодающих Поволжья», в 1929 г. закрыт Флоровский монастырь.

Географическое описание России начала XX в. утверждает, что в местечке Рудня в церкви Рождества Богородицы находится икона Божией Матери, явившаяся в 1687 г. и известная под именем Руднянской, празднество ей совершается 12 октября[8]. В Москву список Рудненского чудотворного образа был принесен в конце XVII в., скорее всего, монахинями Кутеинского Успенского женского монастыря, имевшего устойчивые связи с Новодевичьим монастырем. В Российском историческом музее сохранилась великолепная икона Рудненской Богоматери с клеймами двунадесятых праздников, очевидно, происходящая из Новодевичьего монастыря[9].



Богоматерь Рудненская
с клеймами. XVII в.
Собрание Государственного
исторического музея (Москва).

Царевна Софья, при которой Новодевичий монастырь достиг своего наибольшего расцвета, вывезла туда несколько образов из Оршанского Успенского монастыря и ввела новый тип монашеских облачений. Софья после стрелецкого восстания 1689 г. остаток своей жизни провела в Новодевичьем монастыре, и белорусские монахини были поддержкой опальной царевне[10]. Нет оснований причислить московскую икону Рудненской Богоматери к привезенным некогда из Орши, однако влияние белорусско-украинской иконографии ощутимо как в облике самой Богоматери с Младенцем (в среднике), так и в изображении двенадцати праздников по всему периметру не совсем по хронологии: 1— Рождество Богородицы, 2 — Введение во храм, 3 — Рождество Христово, 4 — Крещение, 5 — Сретение, 6 — Благовещение, 7 — Вход в Иерусалим, 8 — Воскресение, 9 —Вознесение, 10 — Троица, 11 — Преображение, 12 — Успение.

Церковно-историческая литература конца XIX в. сообщает, что чудотворный Рудненский (Руднянский) образ Богородицы, в конце XVII в. получивший известность в Беларуси, Украине и России, был явлен в 1687 г. в местечке Рудня Могилевской епархии.

Московская по своему происхождению небольшая икона Богоматери Рудненской начала XVIII в., поступившая в Государственный Эрмитаж из Большого собора Зимнего дворца, подаренная собору Павлом I, очевидно, унаследована от предков. Икону связывают с одной из дочерей Алексея Михайловича (до зрелых лет дожило шесть, ни одна не выходила замуж).

Икона написана маслом на доске размером 25,8×19,8 см, в золотом чеканном окладе с крупным камнем и серебряной короне с бриллиантами[11]. На поле оклада выгравировано: «И Слово плотию стало» (Ин. 1:14). Под изображением в рамке — «Истинное изображение Руднянского образа Пресвятыя Бцы» и стих Дмитрия Ростовского, посвященный явлению чудотворной иконы в Рудне:

Идеже творяшеся железо от блата
Тамо Дева вселися, дражайшая злата.
Да людямъ жестокие нравы умягчаетъ
И железные к богу сердца обращаетъ.

(Многочисленные селения в Беларуси и на Черниговщине с названием Рудня связаны с выплавкой в старину там железа из руды, залегавшей неглубоко в болотистых местах).

Дмитрий Ростовский питал пристрастие к иконам Богоматери, особенно Ватопедской, Боголюбской и Ченстоховской — последнюю, оставшуюся от униатов, он отправил в Киев в Кирилловский монастырь. В 1689 г. батуринский игумен Дмитрий Туптало совершил паломничество в Рудню к прослывшему чудесами образу, о чем сделал запись в своем «Диариуше» 1689 г., С. 24 (л. 12 об.): «з Чернигова ехалем до Рудни, под Любечом зостаючой, где прославился Образ Пресвятой Богородицы чудесами многими. Там змешкавши колко дней, велелем маляреви своему змалевати мне тот Чудотворный Пресвятой Богородицы Образ, мерою и подобием таковым, как есть; а деялося то месяца Иануария, на почату месяца. Малер этот был монах или

беглец Батуринского монастыря»[12]. Эта запись как будто противоречит общепринятому мнению о местонахождении Рудни на северном краю Могилевской губернии, однако не удается обнаружить и Рудню под Любечем с чтимой иконой Богородицы или хотя бы с церковью. К тому же в списке икон, принадлежавших Дмитрию Ростовскому, составленном А.А. Крумингом, нет Рудненской Богоматери.



Богоматерь Рудненская. Начало XX в.

Икона Богоматери Рудненской, с неточной надписью Дмитрия Ростовского, в XVIII—XIX вв. находилась в Журобицкой церкви на западном краю Берестейщины. В конце XIX в. она была отмечена археологом Ф.В. Покровским[13] и описана епископом Брестским Иосифом (Соколовым). Православная церковь Св. Михаила в Журобицах существовала уже в XVI в., она известна в документах с 1644 г., в 1662 г. ее ктиторкой (дарительницей) была княгиня Елена Полубинская. По преданию, особенно почитаемая копия Рудненской иконы известна в церкви «с незапамятных времен». Неизвестно, когда церковь стала униатской, но по описи 1726 г. Царские врата, шесть больших образов и четыре «московских» уже вынесены на хоры, то есть иконостас разобран. Образ Богоматери в 1726 г. не отмечен, но в описи 1757 г. упомянут: находился в главном алтаре, написан на холсте размером больше локтя, в 1789 г. — уже как чтимый, слывущий «ласками» (благодеяниями)[14].

В первой половине XIX в. Журобицкая церковь пострадала от огня, жители скорбели об утрате чудотворной иконы, но к их великой радости икона была обнаружена невредимой на камне вдалеке от храма. Так Богородица указала новое место церкви в селе, перенос совершен в 1845 г. Епископ Иосиф впервые составил краткое описание Журобицкой иконы, определив ее иконографию как Рудненскую: «В церкви находится особенно чтимая икона, почитаемая за чудотворную, св. икона Богородицы — копия Рудненской чудотворной св. иконы, писаная на полотне, коей особенное празднество с большим стечением богомольцев бывает в 12 число октября. Икона написана на полотне размерами 1 аршин высотой и три четверти аршина шириной. Богоматерь с младенцем, держащим евангелие, на головах Марии Иисуса короны. Лик Пречистой сухощавый, продолговатый, смуглый, выражение лица серьезное и как бы строгое, преобладающая краска — темная. Вверху иконы церковнославянская надпись: И слово плоть бысть и вселися в ны. Іоанн. 1:43» Внизу: "Изображение чудотворного образа Пресвятой Богородицы в Рудне, идеже творяшеся железо от блатъ, да людемъ жестокие нравы; тамо Дева вселися, дражайшая злата и железние к Богу сердца обратив». Первоначально икона особенно почиталась в Богородичные праздники, но в 1882 г. празднество Рудненской иконы Богоматери было установлено на 12 октября[15]. В 1914 г. женщины села Журобицы на свои средства соорудили к местночтимой иконе резной киот с позолотой. В военных условиях 1915 г. икону вместе с другими церковными ценностями могли вывезти в Россию. Однако по описи Журобицкой церкви в мае 1939 г. в большом резном киоте находился образ Богоматери Рудненской, покрытый золотисто-серебряной ризой, в позолоченной раме, размером 92×68 см. Празднование образа совершалось 25 октября. В 1945—1946 г. свыше 900 журобицких прихожан выехали в БССР, возможно, увезя с собой чтимую икону[16].

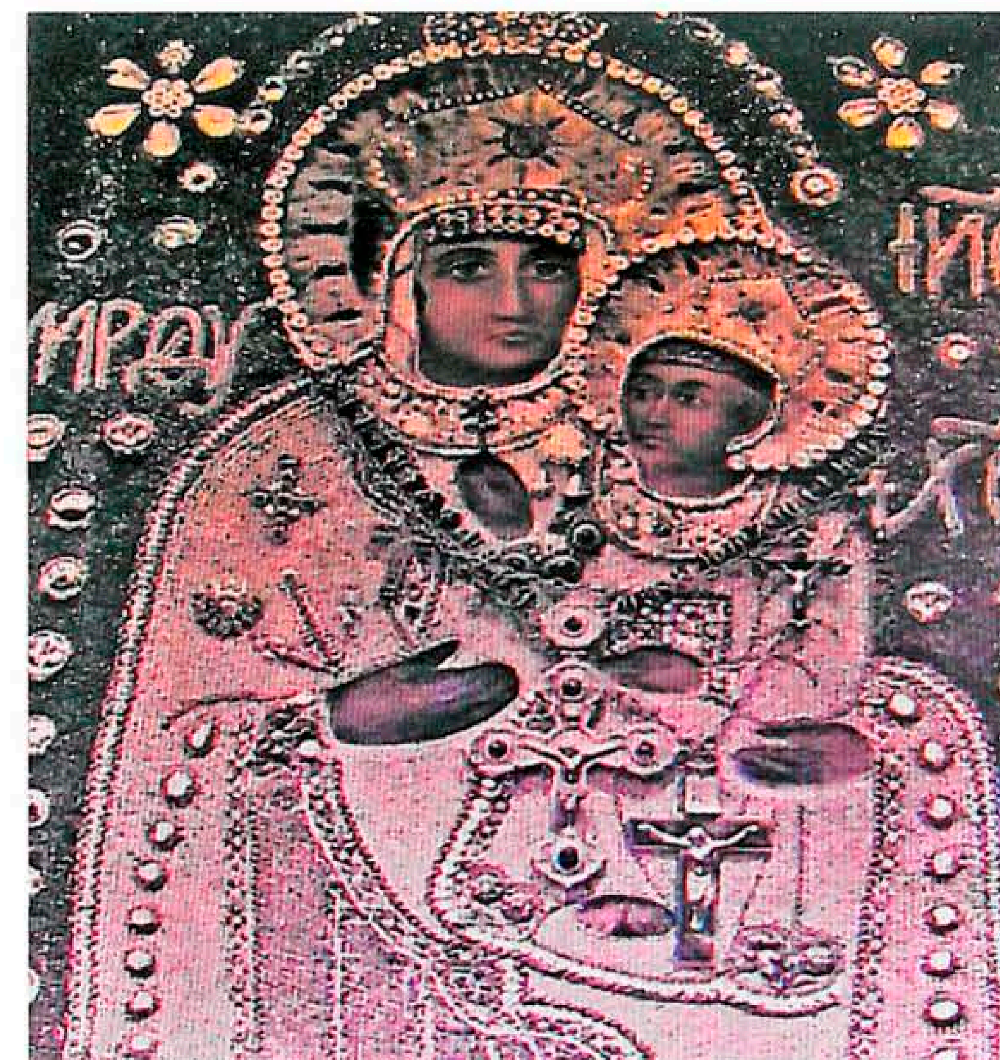
В Москву список Рудненского чудотворного образа был принесен в конце XVII в., скорее всего, монахинями Кутеинского Успенского женского монастыря, имевшего устойчивые связи с Новодевичьим монастырем. В Российском историческом музее сохранилась великолепная икона Рудненской Богоматери с клеймами двунадесятых праздников, очевидно, происходящая из Новодевичьего монастыря.

По-видимому, в Москве Рудненская икона в конце XVII в. приобрела определенную локальную известность. Икона этого времени работы царского изографа, стоящая в местном ряду иконостаса, почитается в храме Рождества Иоанна Предтечи на Пресне (1685).

В Музее имени Андрея Рублева хранится трехстворчатый складень «Богоматерь Рудненская с избранными святыми» последней трети XVIII в. В среднике изображена икона Рудненской Богоматери на постаменте с надписью, слева и справа — архангелы Рафаил (помощь, исцеление Божие) и Селафиил (молитва к Богу). На створках изображены архангел Михаил, Николай Чудотворец, священномученик Харлампий, мученики Мина и Иоанн-воин. Учитывая состав этих святых защитников, О.В. Смирнова предположила, что заказчику приходилось часто бывать в пути, а святители Василий Великий и Порфирий, преподобный Венедикт соименны семье заказчика[17]. Судя по размерам, складень походный, а провинциальная простота живописи указывает на заказчика из третьего сословия. Присутствие в сонме небесных защитников Бенедикта Нурсийского, основателя латинского монашества, можно расценить как признак лояльного отношения к западной христианской культуре.

Богоматерь Рудненская. Киев. Флоровский монастырь. Архивный снимок. Начало XX в.

В Крылатском Московской области возрождено почитание образа Рудненской Богоматери. По преданию, в начале XIX в. образ был обнаружен на источнике у подножия холма местными крестьянами, когда они во время сенокоса пришли напиться воды. Образ был помещен в часовне, построенной над родником. На этом месте сейчас стоит храм. Явленная икона была сожжена воинствующими атеистами в 1936 г. Одна из благочестивых прихожанок сохранила, как полагают, список чтимой иконы. Написан он, возможно, в начале XX в., однако представляет Одигитрию скорее Смоленского типа, без характерных признаков «Рудненской».



Непостижимым образом культ Рудненской Богоматери сохранился в окрестности Астрахани. В Астраханской губернии, в Георгиевской церкви села Черепаха (ныне — Началово), построенной в 1770 г. генерал-губернатором А.Н. Бекетовым, волею небес оказалась почитаемая икона Богоматери Рудненской. В 1780—1781 гг. перед нею молился А.В. Суворов, посланный Екатериной II командовать войсками и живший там с супругой в имении Бекетова. Церковь была разрушена советскими властями в 1931 г., а в 2003—2004 гг. выстроен новый красивый храм и освящен в честь Рудненской иконы Богоматери[18].

В начале XX в. в Покровском храме города Алешки Лебединского уезда Харьковской губернии (Украина) находилась древняя местночтимая Рудненская икона Богоматери, написанная малороссийским живописцем на холсте, наклеенном на доску. По преданию, образ в 1692 г. принес из Браилова на Подолье священник Петр Андреев, бежавший от гонения униатов. Возможно, здесь есть какая-то историческая основа. Во второй половине XVII—XVIII в. Браиловым владели магнаты Потоцкие, активно насаждавшие католичество. В селе Мохнатине Черниговского уезда в 1691 г. прославился образ Богородицы, «подобный на Руденский». Иконы Руденской Богоматери находились в церквах села Лубны Полтавской губернии (сохранился список XX в. с 6 полеосными святыми) и села Олишевка Черниговской губернии[19].

Икона «Рудненская Богоматерь» осталась свидетельницей доброжелательного интереса и восприятия Московским двором и некоторыми церковными иерархами белорусской православной культуры.

Вопреки сообщениям некоторых современных авторов, Рудненская икона Богоматери не стала широко рассеянной по белорусским землям. Самые древние ее списки (рубеж XVII—XVIII в.) оказались связанными с Москвой. К сожалению, пока неизвестно изображение самого первоначального образа (в Киевском Флоровском монастыре). Очевидно, наиболее близко ее иконография Руденской Богоматери с элементами Ченстоховского образа передана в иконах из Новодевичьего монастыря и Зимнего дворца, происходящих из покоев или келий дочерей царя Алексея Михайловича. «Рудненская Богоматерь» осталась свидетельницей доброжелательного интереса и восприятия Московским двором и некоторыми церковными иерархами белорусской православной культуры. Новые, очень интересные материалы по этой теме обнародовала М.В. Чистякова, не случайно поместив в книге самый впечатляющий из сохранившихся списков «Рудненской Богоматери».

[1] Панченко А. О русской истории и культуре. СПб., 2000. С. 240.

[2] Русско-белорусские связи. Сборник документов. 1570—1667 гг. Минск, 1963. С. 156—160.

[3] Скончавшийся в пути.

[4] Белоруссия и Литва. Исторические судьбы Северо-Западного края. Изд. П.Н. Батюшковым. СПб., 1890. Прим. С. 146.

[5] Чистякова М.В. Монахини «с Белой Роси» в Новодевичьем монастыре. Труды ГИМ. Выпуск 116. М., 1998.

[6] Земная жизнь Богородицы и описание чудотворных ее икон. Составила София Снессорева. СПб., 1898. Репринт. Ярославль, 1998. С. 343; Богоматерь Рудненская. Полное иллюстрированное описание Ее земной жизни и посвященныхъ Ея имени чудотворныхъ иконъ / Под ред. Е. Поселянина. Репринт. Киев, 1998. С. 656; Сказания о земной жизни Пресвятой Богородицы. М., 1904. С. 292.

[7] Историко-статистическое описание Киево-Флоровского Воскресенского женского монастыря. Киев, 1894.

[8] Россия. Полное географическое описание нашего отечества / Под ред. В.П. Семенова. Т. 9. Верхнее Поднепровье и Белоруссия. СПб., 1905. С. 507.

[9] Чистякова М.В. Монахини «с Белой Роси» в Новодевичьем монастыре. Илл. II.

[10] Там же. С. 58—60.

[11] Византия. Синай. Русь. ГЭ. СПб., 2000. С. 334—335.

[12] Круминг А.А. Иконы, принадлежавшие св. Дмитрию Ростовскому // Филевские чтения. Сб. статей. Вып. X. М., 2003. С. 383—389.

[13] Археологическая карта Гродненской губернии. Вильно, 1895. №123.

[14] Sosna Grzegorz. Święte miejsce i cudowne ikony. Prawosławne sanktuaria na Białostocczyznie.

[15] Епископ Иосиф (Соколов) // Гродненский церковный календарь. Состояние православия в Гродненской земле. Воронеж, 1900. Ч.1. С. 331—332.

[16] Sosna Grzegorz. Święte miejsce i cudowne ikony. Prawosławne sanktuaria na Białostocczyznie; Katalog Zabytków Sztuki w Polsce. Siemiatycze, Drohiczyn i okolice / Pod red. M. Kałamajska-Saeed. Warszawa, 1996. S. 79, il.

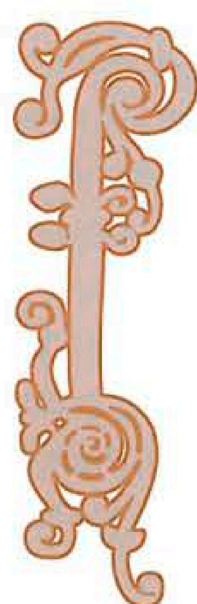
[17] Из новых поступлений. Каталог выставки из фондов Музея имени Андрея Рублева. М., 1995. С. 33.

[18] sobory.ru\article\index. Html. 09694.

[19] Поселянин Е. Богоматерь. С. 656—657.

«БЕЛОРУССКАЯ РЕЗЬ»: «ВЫСОЧАЙШАЯ СТЕПЕНЬ СОВЕРШЕНСТВА»

И.Л. Бусева-Давыдова, М.В. Николаева. Москва



езьба по дереву — вид искусства, появившийся у восточных славян задолго до принятия христианства и органично перешедший в христианское средневековье. Доступность материала и легкость его обработки обусловили повсеместное использование дерева в быту, а также украшение деревянных изделий плоской орнаментальной резьбой. Такая резьба подчинялась форме предмета. Примат плоскости был структурообразующим элементом средневековой визуальной картины мира, особенно на Руси, не знакомой с пространственными построениями античного искусства. Соответственно и живопись, и резьба в древнерусскую эпоху тяготели к плоскостности, тем более что плоская резьба не требовала для своего изготовления специализированных инструментов. Менялись мотивы резьбы, плотность заполнения декорируемой поверхности, но характер резьбы оставался тем же.

В интерьерах храмов резьба создавала узорные пятна, выделяя важные по смыслу детали. Это в первую очередь — Царские врата иконостаса. Резьба на наиболее ранних вратах, датируемых XIV—XV вв., была сугубо плоской, с мелким орнаментом, с теми же мотивами, что характерны для ювелирного дела того периода, в частности, для басмы (пластинок тисненого серебра, которыми покрывались фоны и поля икон). Эти мотивы имели преимущественно восточное происхождение и разрабатывались еще в искусстве сасанидского Ирана (пальметы, схваченные перевязью, спирально завивающийся тонкий стебель и пр.). Связь с орнаментикой басмы показывает, что Царские врата традиционно воспринимались как иконы, но иконы в дорогих окладах. В довершение сходства резьбу серебрили и золотили, а фон иногда расписывали яркими красками, что создавало полную иллюзию драгоценного оклада, украшенного самоцветами. Тябла иконостаса обычно оставались гладкими, часто расписными, на них устанавливали иконы. В XVI в. типология резьбы осталась той же, хотя на ее мотивы активно воздействовало прикладное искусство Западной Европы в ренессансном варианте («фряжские травы»).

Ситуация решительно изменилась во второй половине XVII в., когда в России происходил переход от средневековой культуры византийского типа к общеевропейской культуре Нового времени. На этом этапе, как и в других странах Европы, подверглось принципиальной перестройке восприятие окружающего пространства: прямая перспектива стала казаться «более правильной», чем обратная, а объем — более полноценным, чем плоскость. Однако если русские иконописцы могли ответить новым требованиям, используя в качестве образцов западноевропейские гравюры, то резчики не могли создавать объемную резьбу без соответствующих инструментов и навыка работы с ними. Поэтому важнейшую роль для развития резного дела в России сыграл приезд в середине XVII в. мастеров из земель Великого Княжества Литовского: они уже владели приемами создания барочной резьбы.



Иконостас церкви Петра митрополита Высокопетровского монастыря. Съемка ЦГРМ. До 1934 г. Фототека ГНИМА им. А.В. Щусева. Колл. 1. № 10295.

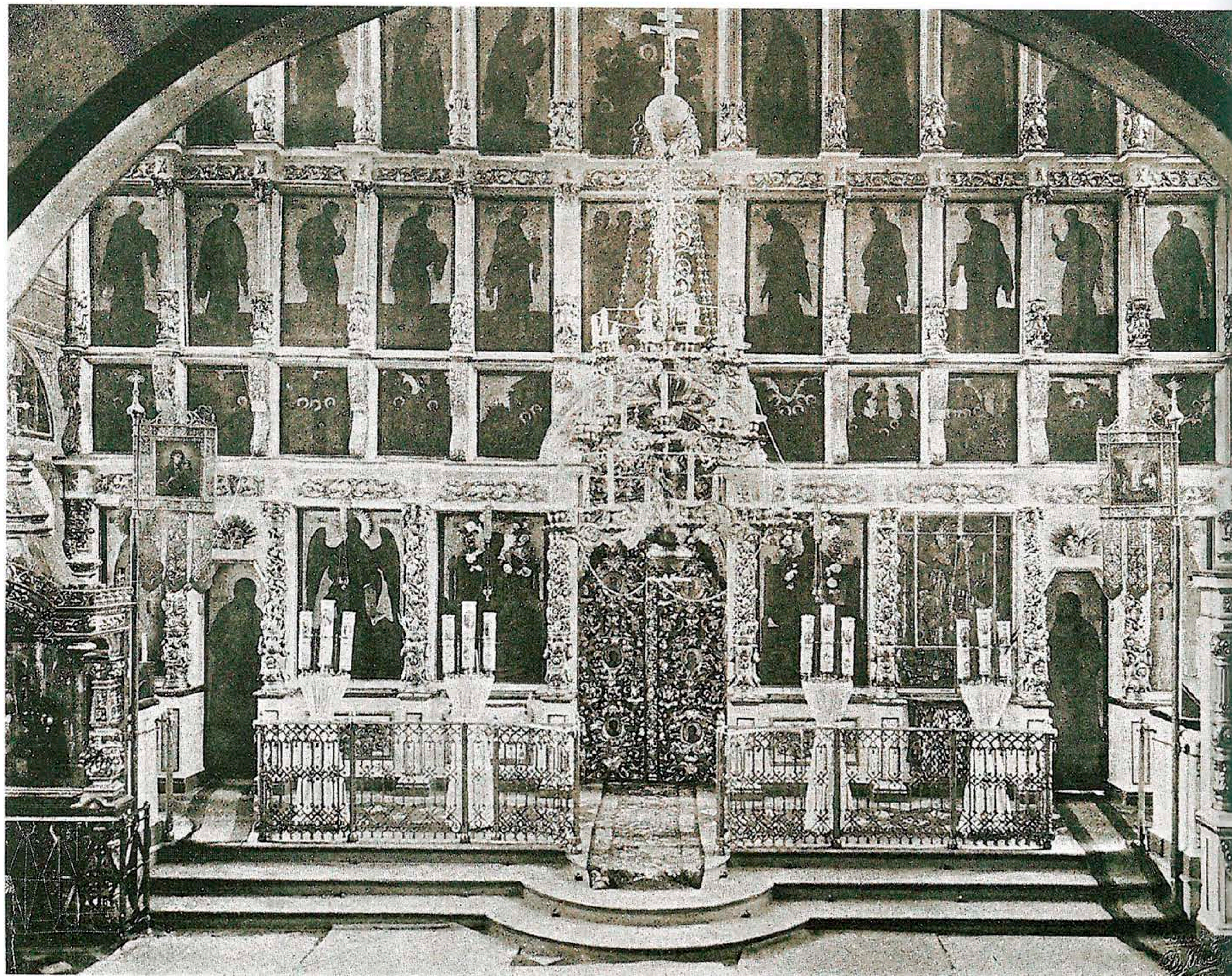
Тема «выезда» из восточных земель Великого Княжества Литовского в Россию во второй половине XVII в. мастеров и их участия в создании иконостасов для храмов Москвы и ее окрестностей рассматривалась в российской и белорусской историографии в работах И.Е. Забелина, Н.Н. Соболева, Л.С. Абецедарского, М.А Ильина, Н.Ф. Высоцкой, И.Л. Бусевой-Давыдовой и других исследователей[1]. В настоящее время появились новые архивные материалы и концептуальные подходы, позволяющие уточнить и дополнить сведения и выводы, полученные ранее .

Важнейшую роль для развития резного дела в России сыграл приезд в середине XVII столетия мастеров из земель Великого Княжества Литовского: они уже владели приемами создания барочной резьбы.

Одна из первых волн переселения белорусских мастеров в Россию относится к периоду русско-польской военной кампании 1654—1655 гг. Известно, что патриарх Никон в мае 1654 г. взял часть новоприбывших ремесленников, в том числе резчиков по дереву, токарей и столяров, в село Богородицыно — вотчину Иверский монастырь на озере Валдай[2]. Л.С. Абецедарский, обращаясь к вопросам эмиграции мастеров разного профиля, указывал три способа пополнения их численности в России: некоторые

переселенцы с запада приходили добровольно и добровольно оседали на постоянное жительство, часть переселенцев вывозилась по распоряжению Московского государства, а часть — «полоняники» — были вывезены во время русско-польской войны частными лицами («русскими боярами-военачальниками») «из владений магнатов и шляхты в свои вотчины»[3]. По рассказам обитателей Мещанской слободы, плотников Савки Силина из-под Нежина и шкловян Дмитрия и Михея Емельяновых детей Сергеевых из Шклова, они «вышли» к Москве сами «на государево имя» по указу государя в 164 (1655/1656) году. Еще один «мещанин» — столяр полочанин Мартын Иванов — также пришел добровольно служить государю в 172 (1663/1664) году. Плотник Федор Юрьев был взят в плен и вывезен в 163 (1654/55) году из Виленского повета людьми боярина И.Д. Милославского, а Михаил Федоров из Могилевского уезда в 164 (1655/1656) году взят сыном боярским И.И. Килиниловым. Ученик резчика Оружейной палаты А.Ф. Сувалова Евсей Леонтьев выехал из Смоленска с отцом и т.п.[4]

По документам, опубликованным архимандритом Леонидом Кавелиным, можно установить обстоятельства приезда в Россию в эти годы и занятия в первые годы проживания в ней еще семи резчиков и столяров. Клим Михайлов сын Доманский — «иноземец» из Шклова, про которого сказано, что он «делает резное дело по дереву под золото да столярное дело», в 1654 г. был «взят… добровольно» боярином князем Г.С. Куракиным, а «спустя некоторое время», примерно год, в 1655 г. отдан патриарху Никону в Иверский



Иконостас церкви Алексея митрополита на Глинищах. Из книги Н.П. Виноградова «Церковь Святителя Алексия, митрополита московского, что на Глинищах в Москве». М., 1908.

монастырь. В монастырь попали также столярного дела мастера: Андрей Федоров, который прибыл в Москву из Орши с Севериином Зинкеевым, «сницерем» из Киево-Печерского монастыря, Осип Андреев из Вильны и Герасим Окулов из Дубровно, выехавшие в Россию со старцами Кутеинского монастыря. В монастыре оказался также столяр из Витебска Яков Иванов, который оказался в России с отчимом — резного дела мастером Максимом Михайловым, — когда сам был «невелик». По прошествии 4—5 лет, то есть в конце 1650-х гг., эти мастера были переведены из Иверского монастыря в Воскресенский Новоиерусалимский; туда же поступил и ученик Клима Михайлова Федор Микулаев — крестьянский сын из Дубровно, пришедший в Москву в «малых летах» и кормившийся поначалу «христовым именем»[5].

В июне 1660 г. в числе прибывших в Россию по призыву Оружейной палаты из Витебска оружейников были «токари и столяры» Кирилл Толкачев, Иван Никитин, Самулка Богданов, Данил Кокотка и Иван Дракула, а также «сницари, которые токарному делу умеют», — Давыд Павлов и Якуб Погорельский[6].

Мастера привезли с собой инструменты, предназначенные для исполнения высокорельефной и прорезной резьбы. В «Росписи столяренной монастырской снасти мастера Климка Михайлова с товарыщи», составленной в 1667 г. при отъезде резчиков в Москву из Воскресенского монастыря, значатся «6 стругов больших, 6 шархеблей, 25 струшков малых, 25 дорожников малых, 6 пил больших и середних и малых, 17 круглых долот больших и малых, 17 круглых долот, 15 косых долот, 5 долот прямых, 8 кривых долот, 5 клепиков, кружало, 4 молота-напарья, 9 долот токаренных, кружала, напарья, буравчик, два шила, семеры тиски деревянных, 5 досок на чем делают столярное дело»[7]. Шархебель — вид рубанка (нем. Sharfhobel); в деловой документации XVII в. упоминаются также голтель (рубанок для выстругивания желобков — от голл. holkeel или нем. Hohlkehle); цанубель (рубанок с зубчатым лезвием — от нем. Zahnhobel через польск. canubel); варстат (польск. warsztat — верстак, с изменением значения от нем. Werkstatt — мастерская)[8]. К польским терминам, через белорусское посредство, восходят и названия элементов резьбы: гзымс — gzyms (карниз), слуп — slup (столб), скрынка — skrytka (ниша, киот), скрыдло — skrzydlo (крыло, створка), ганка — galka (шишка, набалдашник), фрамуга — framuga (ниша), лябры — labruczki — побеги дикого винограда, кракштын или каракштын — польское kroksztyn, в свою очередь происходящее от немецкого Kronstein. К заимствованиям из немецкого языка можно отнести шпренгель — Sprengel (конструктивная деталь в форме щитка), цироты — Zieraten (украшение) и флемованный — вероятно, от Flamme (пламя). Флемованные дорожники — это багеты, покрытые порезкой, напоминающей языки огня. От слова «Flamme» все исследователи производят и само название нового типа резьбы — флемская резьба. Однако более вероятно, что оно произошло от слова flämisch (фламандский). Генетическая связь подобной резьбы с Фландрией достаточно хорошо прослежена польскими учеными.

Клим Михайлов сын Доманский — «иноземец» из Шклова, про которого сказано, что он «делает резное дело по дереву под золото да столярное дело», в 1654 г. был «взят… добровольно» боярином князем Г.С. Куракиным, а «спустя некоторое время», примерно год, в 1655 г. отдан патриарху Никону в Иверский монастырь.

В Воскресенском монастыре резчики и столяры прожили от 6 до 8 лет, а 23 декабря 1666 г. в связи с опалой патриарха Никона указом царя в числе других мастеровых людей — русских и иноземцев (всего 31 человек) — были

взяты в Москву, где К. Михайлова, Г. Окулова и Ф. Микулаева определили в Оружейную палату, а А. Федорова, О. Андреева и Я. Иванова — в Приказ Большого дворца. Первой их крупной работой в Москве стало резное убранство Коломенского дворца, названного Симеоном Полоцким восьмым чудом света — главным образом именно за наружный и внутренний декор из позолоченной и раскрашенной резьбы: 30 мая 1668 г. царь «пожаловал резного дела мастеров Климка Михайлова, Давыдка Павлова, Андрюшку Иванова, Гараску Окулова, да учеников их Евтюшку Семенова, Митку Сидорова, Ивашка Федотова, Куземку Евсевьева да столярного дела мастеров Андрюшку Федорова, Якушка Иванова, Фоку Федорова велел дать им своего государева жалованья от хоромного строения в селе Коломенском… по сукну амбургскому»[9].

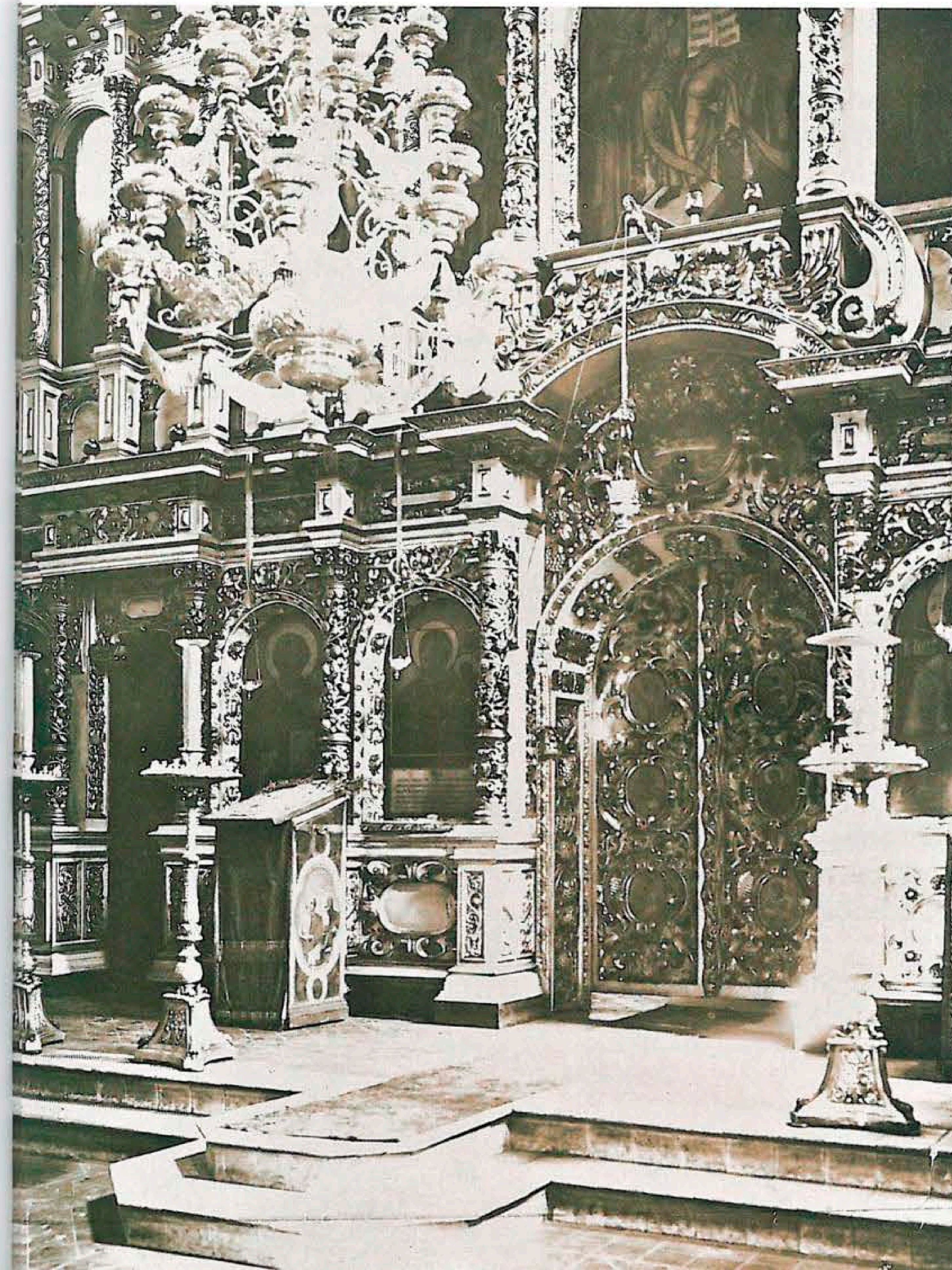
Состав резчиков в Оружейной палате на протяжении последней трети XVII в. менялся. По списку мастеров 174 (1665/1666) года получали жалованье резчики — упомянутые К. Михайлов, Г. Окулов, Д. Павлов, а также Андрей Иванов и резного дела ученики «сницаря» Степана Зиновьева — Ефрем Антипин и Ларион Юрьев. В 178 (1669/1670) году к ним добавились двое резчиков — старец Ипполит из Орши и Константин Андреев из Витебска, 1 марта 1679 г. В Палату был взят Семен Даревский[10], в 1681 — резчик иноземец Антип Леонтьев. В 190 (1681/1682) году в Палате на окладе было 8 резчиков[11] и 8 столяров[12], к 196 (1687/1688) году из «старых» кадров резчиков остались Л. Юрьев, Г. Окулов и А. Леонтьев. К ним добавилось 13 новых имен, из которых девять — ученики С. Зиновьева; количество столяров уменьшилось на 2 человека[13]. В Москве выходцы из земель Великого Княжества Литовского проживали преимущественно в Бронной и Мещанской слободах[14].

Элементы декоративного убора иконостаса церкви Иоасафа царевича — колонны (не менее 25) с капителями и базами, гзымзы — выполнял резного деревянного дела мастер Приказа Большого дворца Герасим Николаев сын Окулов, а также токарь по дереву того же ведомства Евтифей Антонов. Они же выполняли сходную работу для иконостаса Архангельского собора.

Сведений о первых работах мастеров, приехавших в Россию в 1650-х гг. из городов, располагавшихся на территории Великого Княжества Литовского, немного: иконостас собора Иверского монастыря пострадал при пожаре и был заменен новым, отделку зданий Воскресенского Новоиерусалимского монастыря не довели до конца из-за опалы и ссылки патриарха Никона, дворец в Коломенском разобрали в конце XVIII в. Исчезли и многие произведения 1670—1680-х гг.: иконостасы храмов в дворцовом селе Измайлове, часть иконостасов Новодевичьего монастыря[15]. Однако сохранился интересный комплекс документов, касающихся сооружения иконостасов для церкви Иоасафа царевича в Измайлове.

Относительно облика первого иконостаса Иоасафовской церкви (уничтожена в советские годы), который изготавливали с октября 1679 до начала февраля 1680 г., известно, что он был задуман четырехъярусным гладким с колоннами и флемованными дорожниками. По документальным свидетельствам, особо важную роль среди мастеров, привлеченных к выполнению иконостасных работ в Измайлове и в Кремле, принадлежала резного дела мастеру из Шклова Климу Михайлову сыну Доманскому: летом—осенью 1679 г. он выезжал в Измайлово для определения размеров рам иконостасов для церкви Иоасафа и Всех Святых, а также Покровского собора («вымерять… каковы ему те иконостасы велено делать, в длину и вышину»). В дальнейшем он возглавлял коллективы мастеров, которые работали по дереву в мастерских столярских палатах на Новом Потешном дворе, а также бывал (известно про Измайлово) на месте при установке каждого яруса иконостаса[16].

В тесном сотрудничестве с К. Михайловым на всех этапах иконостасных работ был резчик Ларион Юрьев, о котором признанный мастер резного дела Приказа Большого дворца Степан Зиновьев 20 марта 1678 г. свидетельствовал, что он, а также Ефрем Антипин «резное дело режут и знаменят сами и зделают мастерством своим против мастера Клима Михайлова и лутче, а зделают против Гарасима Окулова». Постоянно работали рядом с К. Михайловым столяры — Михаил Гарасимов, Леонтий и Семен Ивановы, Андрей и Прокофий Федоровы. В 179 (1670/1671) году эти мастера, пять человек, числившиеся станочниками Приказа ствольного дела, были взяты на время в Оружейную палату к столярным работам, а в 188 (1679/1680) году у «государевых верховых и приказных всяких дел велено им быть... вовся» с окладами. Об их мастерстве С. Зиновьев 14 января 1680 г. сообщал, что они «делают столярным добрым мастерством гладью, а резных деревянных дел не делают». В Архангельском соборе их работа, связанная со «столярством», состояла в изготовлении киотов и их декоративного оформления — «окладывания» флемованными дорожниками.



Иконостас церкви Николая чудотворца у Столпа. Фототека ГНИМА им. А.В. Щусева. Колл. 5. № 2162.

Участие самого С. Зиновьева в рассматриваемом круге работ, судя по документам, было таково: в декабре 1679 г. он на завершающем этапе «вымерял иконостас — длину и вышину» в Иоасафской церкви в Измайлово, в январе 1680 г. для Архангельского собора получил задание к «деисусным иконам написать чертеж»[17]. Подобную работу ему поручали и в дальнейшем, в частности, для придельных церквей Прохора и Софии Смоленского собора Новодевичьего монастыря в 1685 г., для них же он составлял чертеж и смету расходов. В 1680-е гг. С. Зиновьев был уже в возрасте. Известно, что еще в 1658—1659 гг., будучи резчиком Приказа соборного дела[18], он изготовлял Царские врата и делал резьбу к киотам местного пояса Успенского собора[19], а в 174 (1665/1666) году уже имел своих учеников.

Элементы декоративного убора иконостаса церкви Иоасафа царевича — колонны (не менее 25) с капителями и базами, гзымзы — выполнял резного деревянного дела мастер Приказа Большого дворца Герасим Николаев сын Окулов, а также токарь по дереву того же ведомства Евтифей Антонов. Они же выполняли сходную работу для иконостаса Архангельского собора. Знаковый элемент декора в иконостасах

второй половины XVII в. — флемованные дорожники, то есть багеты с поперечными неглубокими желобками, прорезанными один возле другого, делал («тянул») в мастерских палатах на станках «флемованных дел дорожников подмастерье» Василий Прокофьев[20]. Важнейшая часть предалтарной преграды — Царские врата — для церкви Иоасафа царевича была закуплена в Иконном ряду у торгового человека Симона Федорова сына Кудрявца, поэтому ее создатель не известен.

Участие коллектива резного деревянного дела мастеров Приказа Большого дворца — Евтифея Семенова с товарищами, 12 человек, — в создании предалтарной преграды для церкви Иоасафа царевича и Архангельского собора просматривается по поденным росписям. Для церкви они проработали суммарно не менее 144 дней, для собора — не менее 488 дней, хотя характер их работ в документах не конкретизирован. О составе «команды» Е. Семенова необходимо сказать особо: все они — Андрей Федоров (возможно, это тот же Андрей Федоров сын Сувалов — столяр и резчик из Орши), Осип Андреев (из Вильны), Яков Иванов (из Витебска), Герасим Филатов, Григорий Григорьев, Иван Федотов, Иван Филиппов сын Тютрин, Кузьма Евсевьев, Никита Сидоров, Прохор Григорьев, Филипп Яковлев — названы в одном из документов, датированном 189 (1680/1681) годом, учениками С. Зиновьева[21]. Прибывавшие в Россию белорусские мастера были обязаны готовить русских учеников, передавая им свои знания в технике, обучая своеобразной манере и приемам столярного и резного искусства[22].

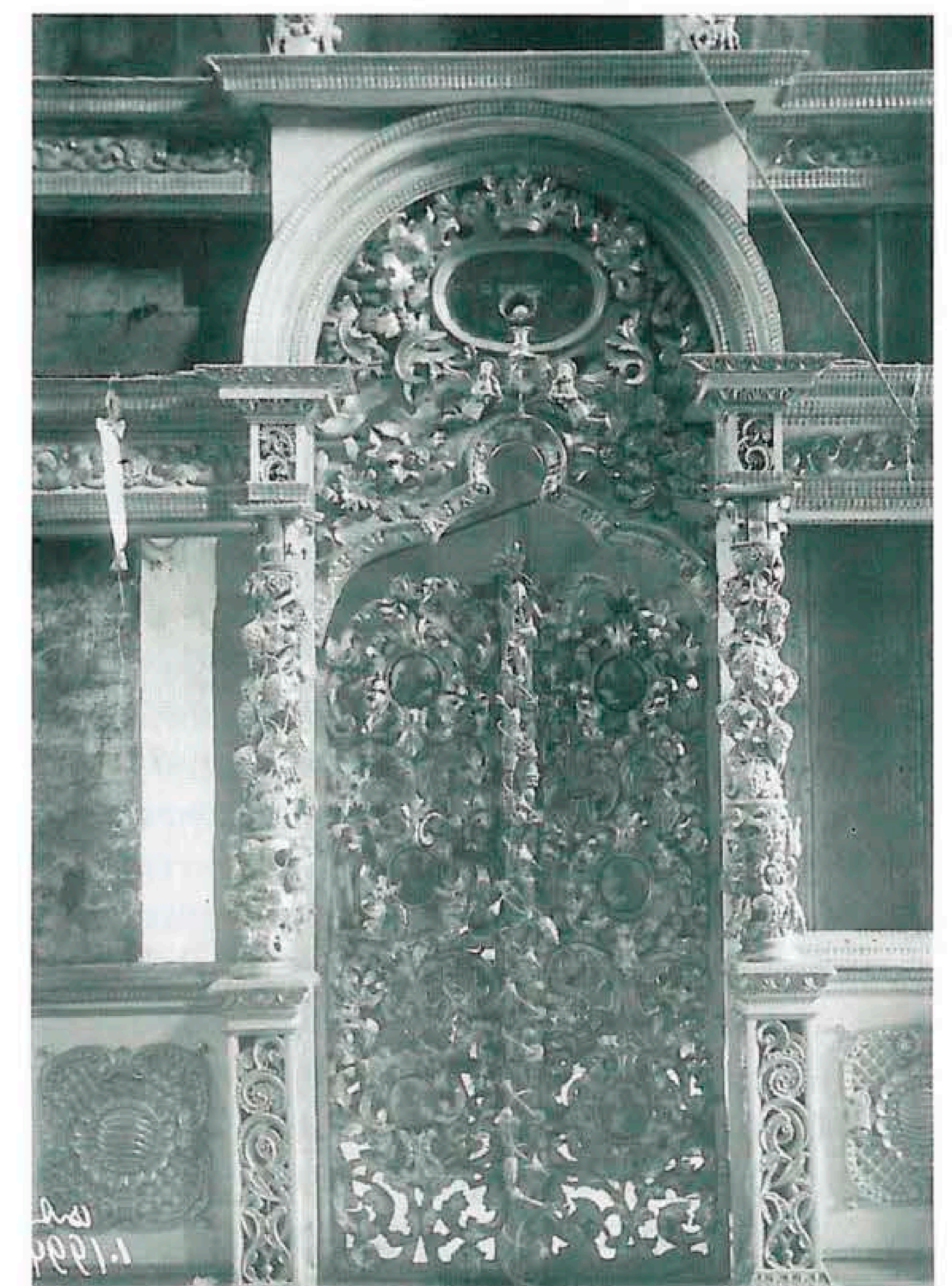
Прибывавшие в Россию белорусские мастера были обязаны готовить русских учеников, передавая им свои знания в технике, обучая своеобразной манере и приемам столярного и резного искусства.

Еще один резной иконостас был изготовлен для той же церкви Иоасафа царевича после ее перестройки в 1685—1687 гг. Работы происходили в 1688—1690 гг. под общим руководством золотописца Посольского приказа Карпа Золотарева. Особенно интересно, что в источниках процесс украшения шестирядной конструкции «столярного дела с флемованными дорожники и с резью» представлен в деталях. Резной убор рамы, включавший клейма, слупы (столбы, колонны), резные капители, скрыдла, резные наугольники, фрукты — 87 штук — «розных образцов», резные «штуки», цироты, резной карниз, резные шпренгеля и лябры, изготавливали 16 резчиков, из которых шестеро известны по работам в Измайлово («первый» иконостас), Архангельском соборе Кремля и в Смоленском соборе Новодевичьего монастыря. К ним добавилось еще 10 новых имен: Алексей Огурец, Андрей Яковлев, Иван Петров, Любим Иванов, Обросим Андреев, Павел Мазненок, Павел Филонов, Сила Селуянов, Фрол Игнатьев и Яков Леонтьев. Задания между мастерами были распределены примерно в равных отношениях, если судить по размерам оплаты.

В дальнейшем при создании декорированных резьбой иконостасов — для церкви Сошествия Святого Духа над трапезной Успенской церкви (1685—1687 гг.), придела Архистратига Гавриила (1685 г.) Смоленского собора и для церкви Покрова Богородицы «над задними воротами» Новодевичьего монастыря (1689—1690 гг.) и др. — наиболее востребованными были резного деревянного дела мастера Клим Михайлов[23], Ларион Юрьев[24], Евтифей Семенов, Осип Андреев, Антипа Леонтьев[25], Прокофий Федоров, Иван Филиппов сын Тютрин и Мирон Климов.

Подрядом выполнял иконостасные работы резного и столярного дела мастер Оружейной палаты Андрей Федоров сын Сувалов: 4 января 1689 г. он





Царские врата иконостаса церкви Алексея митрополита на Глинищах. Съемка ЦГРМ. 20-е годы. Фототека ГНИМА им. А.В. Щусева. Колл. 1. №9266.

Царские врата иконостаса церкви Похвалы Богородицы у Всесвятских ворот Белого города. Фототека ГНИМА им. А.В. Щусева. Колл. 1. № 1994.

вместе с не раз упоминавшимся И.Ф. Тютриным делал по заказу дьяка Приказа Большой казны И.К. Алферьева столярный резной иконостас для новой каменной церкви Алексея митрополита между Тверской и Дмитровкой, «прослытием на Глинищах». В 1702 г. А.Ф. Сувалов выполнял два частных заказа. По заказу И. Костюрина делал иконостас, «столярное и резное» — для церкви Николая Чудотворца Мокрого за Соляным рядом, а также флемованный трехъярусный иконостас с резными накладками — «флямом» — для церкви села Спасского (второе название — Сляднево) в Рузском уезде. В 1703 г. ему заказали резной иконостас для соборной церкви Николая Чудотворца Теребинской пустыни в Новгородском уезде с Распятием и двенадцатью клеймами «на страсти», резными Царскими вратами, сквозной резьбой на столбах и капителях, по образцу сделанного им же иконостаса для церкви Алексея митрополита на Глинищах[26].

Итак, учителями мастеров резного и столярного дела для храмов Москвы и окрестностей можно назвать попавших в Россию в начале второй половины XVII в. из восточных земель Великого Княжества Литовского Клима Михайлова, Герасима Окулова, Степана Зиновьева, старца Ипполита. Основной контингент исполнителей резных и столярных работ, в том числе для так называемых флемских, украшенных богатой резьбой предалтарных преград, составляли ученики С. Зиновьева, в меньшем числе — старца Ипполита и К. Михайлова.

Согласно документальным свидетельствам, иконостасы рубежа 1670—1680-х гг. в Измайлове и Кремле имели из резного декора лишь флемованные дорожники. Только с середины 1680-х гг., то есть спустя 30 лет после появления «иноземных» резчиков из пограничных с Россией западных земель, стали возникать те резные барочные рамы — флемские иконостасы, — кото-

рые известны как уникальное явление в истории искусства резьбы по дереву. Этим подтверждается правота Н.Н. Соболева, заметившего, что «новая фигурная, или флемская, резьба в Москве делается более пышной и экзотической, чем она была за рубежом»[27]. Количество заказов и платежеспособность заказчиков в Беларуси никоим образом не могли сравниться с условиями в России второй половины XVII в. — периода экономического подъема и становления абсолютизма. Белорусские резчики и их ученики оказались загружены огромным числом заказов как от царя и придворной верхушки, так и от богатых купцов и посадских общин (не только московских). Непрерывная практика должна была довести квалификацию мастеров до высочайшей степени совершенства, благодаря чему «флемская» резьба по техническому уровню исполнения и художественным достоинствам не имеет себе равных в прикладном искусстве других стран Европы.

Наиболее распространенными мотивами «белорусской рези» были прорезные колонки, обвитые виноградной лозой, виноградные и акантовые листья, гребни с перлами, картуши типа «скрученного пергамента», натуралистически переданные цветы и фрукты. Среди цветов больше всего встречается стилизованный гибиск (китайская роза) с отогнутыми чашелистиками и вытянутым венчиком, значительно реже встречаются подсолнухи, еще реже — розы. Из фруктов обычны треснувшие гранаты, яблоки, груши, лимоны, мелкие плоды наподобие инжира, а также орехи в раскрытых чашелистиках. Резчики, несомненно, воспроизводили их не как условную декорацию, но как своеобразные «портреты» реальных, пусть и экзотических растений. В описаниях «вербы», которую наряжали для шествия на осляти в Вербное воскресенье, фигурируют специально изготовлявшиеся «нарядные», то есть искусственные, цветы и плоды: розы («рожи»), тюльпаны, подсолнухи («солнечники»), гвоздики, нарциссы, яблоки, лимоны, груши, сливы, вишни, померанцы, абрикосы, виноградные гроздья («грезны»). Лимоны, инжир («винные ягоды»), гранаты («турецкие яблоки») ввозились на Русь как лакомство или как лекарство, а виноград и грецкие орехи даже пытались разводить в царских садах, где росли также тюльпаны, гвоздики и другие редкие красивоцветущие растения. Таким образом, москвичи во второй половине XVII в. были знакомы с субтропическими растениями и могли воспринимать «флемскую» резьбу в качестве своеобразного натюрморта.

Наиболее распространенными мотивами «белорусской рези» были прорезные колонки, обвитые виноградной лозой, виноградные и акантовые листья, гребни с перлами, картуши типа «скрученного пергамента», натуралистически переданные цветы и фрукты.

Все перечисленные плоды и цветы в западноевропейском искусстве имели символическое значение: гранат означал Страсти Христовы, яблоко, апельсин, персик — грехопадение (но также и спасение), инжир — плод евангельской смоковницы, подсолнух — символ Христа, грецкий орех — напоминание о двойном естестве Христа, роза — символ Богоматери и т.п.[28] Однако нет никаких свидетельств знакомства заказчиков русских иконостасов с этой символикой уже в XVII в. В подрядных записях никогда не упоминаются конкретные виды цветов и плодов, которыми следует украсить иконостас: они фигурируют только в общем виде как «фрукты резные» или «цироты». Ясный смысл, вероятно, имела только виноградная лоза, поскольку ее толкование содержалось в Евангелии («Аз есмь лоза истинная» — Ин. 15: 1). Надо думать, что изобразительные мотивы пришли на Русь с выветрившейся семантикой — по крайней мере, семантикой тезаурусного плана.

Антропоморфная скульптура во «флемских» иконостасах встречалась не часто и служила только скромным дополнением к орнаментальной резьбе (головки херувимов среди растительного декора). В иконостасе церкви Похвалы Богоматери в Башмакове (начало XVIII в.) фигурки ангелов в длинных одеяниях были как бы спрятаны в пышном аканте на сени Царских врат, в Преображенской церкви Новодевичьего монастыря (1687) и в церкви Знамения в Дубровицах (начало XVIII в.) более крупные фигуры поставлены над вратами, а в церкви Успения на Покровке (1706) резные ангелы были укреплены на восточной стене алтаря и держали над алтарным окном увенчанную крестом корону. Никакие другие резные изображения, кроме ангелов, в составе иконостасов XVII в. не допускались. Очевидно, это исключение было сделано под влиянием старой традиции помещать над верхним рядом иконостаса или в его составе шестикрылых херувимов — писанных серебром и золотом на досках или резных, обложенных окладами; шестокрылы могли находиться и на столбцах Царских врат. Во «флемском» иконостасе надвратной церкви московского Зачатьевского монастыря (1696) резной шестокрыл оказался над Царскими вратами посередине архивольта.

Именно в «белорусской рези», произросшей из белорусских корней на русской почве, искусство России последней четверти XVII в. не только встало на один уровень с европейским, но и выработало оригинальный и художественно совершенный вариант общеевропейского стиля.

Стилистически «белорусская резь», несомненно, должна определяться как барокко. Однако она существенно отличается от европейской барочной резьбы — немецкой и польской, для которой типична статуарная пластика (в Германии особенно обильная), плоскостность орнаментальной резьбы, ее «накладной» характер, нередкая атектоничность и запутанность, значительно менее энергичная моделировка, отсутствие ряда излюбленных белорусскими и русскими резчиками мотивов — прорезных колонок с виноградной лозой, виноградных и акантовых листьев высокого рельефа. Зато польские и немецкие мастера широко употребляют маньеристические орнаменты и комбинации геометрических форм с растительными. В украинской же резьбе надолго задержались традиции ренессанса, что обусловило ее плоскостность, стремление к симметрии, простоту и ясность композиций. Таким образом, именно в «белорусской рези», произросшей из белорусских корней на русской почве, искусство России последней четверти XVII в. не только встало на один уровень с европейским, но и выработало оригинальный и художественно совершенный вариант общеевропейского стиля.

[1] Забелин И.Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII ст. М., 1895 (3-е изд. М., 1918); Соболев Н.Н. Русская народная резьба по дереву. М.; Л., 1934 (2-е изд. М., 2000); Абецедарский Л.С. Белорусы в Москве XVII в. Из истории русско-белорусских связей. Минск, 1957; Русско-белорусские связи. Сборник документов (1570—1667 гг.) / Отв. ред. Л.С. Абецедарский, М.Я. Волков. Минск, 1963; Ильин М.А. Связи русского, украинского и белорусского искусства во второй половине XVII в. // Вестник МГУ. Серия общественных наук. Вып.7. М., 1954; Высоцкая Н.Ф. Белорусы и искусство Московской Руси XVII века // Филевские чтения. Тезисы четвертой международной научной конференции. М., 1995. С. 17—19; Ее же. Белорусские резчики в Москве во второй половине XVII в. (Тезисы доклада) // Новодевичий монастырь в русской культуре. М-лы науч. конф. 1995 г. Труды ГИМ. Вып. 99. М., 1998. С. 238—241; Бусева-Давыдова И.Л. Русский иконостас XVII века: генезис типа и итоги эволюции // Иконостас. Происхождение — Развитие — Символика. М., 2000. С. 620—641.

2 Историческое описание ставропигиального Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого, монастыря / Сост. архим. Леонид [Кавелин]. М., 1876. С. 760—763.

3 Абецедарский Л.С. Белорусы в Москве XVII в. С. 7.

4 Переписные книги Мещанской слободы 1676 и 1684 года // Материалы для истории московского купечества. Т. I. Прилож. 2-е. М., 1886. С. 10, 44, 51, 63—64, 119.

5 Историческое описание ставропигиального Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого, монастыря. С. 760—763; Харлампович К.В. Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. Казань, 1914. Т. I. С. 252, 267.

6 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 4630. Л. 7—8; Русско-белорусские связи. С. 400—401.

7 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 10698. Л. 1—5; См также: Соболев Н.Н. Русская народная резьба по дереву. 2-е изд. М., 2000. С. 89; Русско-белорусские связи. С. 483—485.

8 О названиях инструментов см.: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 1—4. М., 1996.

9 Цит. по: Соболев Н.Н. Русская народная резьба по дереву. С. 85.

10 В 178 (1669/1670) году резчики получали: старец Ипполит — против старца Арсения; Клим Михайлов — годовой оклад деньгами — 10 рублей, хлебом — 24 чети ржи и овса, поденный корм — по 5 денег (в этом же году получил прибавку в размере 5 денег в день); Константин Андреев — годовой оклад деньгами — 10 рублей, хлебом — 22 чети ржи и овса, поденный корм — по 4 деньги; Давыд Павлов — годовой оклад деньгами — 9 рублей, хлебом — 20 чети ржи и овса, поденный корм — по 3 деньги (в этом же году получил прибавку — корм увеличен до 5 денег); Г. Окулов — годовой оклад деньгами — 9 рублей, хлебом — 22 чети ржи и овса, поденный корм — по 4 деньги (в этом же году получил прибавку — корм увеличен до 6 денег; в 1679/1680 гг. его оклад был увеличен до 10 рублей в год, кормовые — до 8 денег в день); Андрей Иванов — годовой оклад деньгами — 7 рублей, хлебом — 14 чети ржи и овса, поденный корм — по 3 деньги (в этом же году получил прибавку — корм увеличен до 4 денег) (РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 12435. Л. 3—19; Оп. 2. Д. 960. Л. 191).

11 К. Михайлов, Г. Окулов, А. Леонтьев, А. Иванов, С. Даревский, Е. Антипин, Л. Юрьев и старец Ипполит. К. Андреев не упоминается в приходо-расходных книгах со 188 (1679/1680) года, Д. Павлов — со 190 (1681/1682) года; А. Леонтьев умер в августе 1691 г.; имя старца Ипполита присутствует в документах вплоть до 205 (1696/1697) года, т.е. не менее 28 лет (?) (РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 51351. Л. 15, 16, 23; Д. 17911. Л. 1—11; Д. 17434. Л. 1—3; Д. 47933. Л. 59; Оп. 2. Д. 960, 962; Соболев Н.Н. Русская народная резьба по дереву. С. 80—81).

12 Аввакум Сергеев, Лука Афанасьев, Степан Максимов, Леонтий и Семен Ивановы, Андрей Федоров (из Орши), Прокофий Федоров, Кирилл Тихонов.

13 В изданиях, посвященных русско-польским или русско-белорусским связям, одни авторы, например В.И. Троицкий и Н.Н. Соболев, называли, используя лексику документов XVII в., прибывших в Москву во второй половине 1650-х — начале 1660-х гг. из вновь завоеванных Россией на территории Великого Княжества Литовского городов — Витебска, Полоцка, Смоленска, Орши, Дубровно, Копыси, Шклова, Могилева, Несвижа — резчиков по дереву, токарей, столяров «поляками», другие — С.В. Бессонов, А.Г. Чиняков, Л.С. Абецедарский, Н.Ф. Высоцкая — в более поздней терминологии — «белорусами». Но существует и еще одна точка зрения, которой придерживается ряд исследователей: эти обобщающие определения далеко не всегда отражают подлинной национальной принадлежности или самоидентификации мастеров, поскольку в Русском государстве XVII в. было принято выходцев из западноевропейских государств называть «немцами», а из пограничных с Польшей городов — «поляками» (см., напр.: Ларченко М.Н. К вопросу о работе так называемых «польских» мастеров в Оружейной палате во второй половине XVII века // Произведения русского и зарубежного искусства XVI — начала XVIII века : [Сб. статей] (Материалы и исследования / Гос. музеи Московского Кремля; 4). М., 1984. С. 85). Это находит многочисленные подтверждения в источниках. Обращение к «рукоприкладствам» мастеров в попытках решения вопроса этнического происхождения не дает особых результатов. Большинство резчиков и столяров были неграмотными, и вместо них к документам руку прикладывали «по их веленью» другие люди. Своего рода исключением являются довольно часто встречающиеся автографы сницаря Давыда Павлова (по содержанию, это, как правило, стандартная запись о получении денег за ту или иную работу). Они представляют собой русские слова, воспроизведенные латиницей практически без искажения. Относительно подписи столярного резного дела мастера Степана Зиновьева, можно сказать, что он писал слова не совсем в обычной для русской скорописи второй половины XVII в. манере — особым образом, в частности, написана буква «з», а также знаки «ъ» и «ь». Подписи «иноземцев» — станочника Максима Демьянова сына Блисова или резчика старца Ипполита — обычная русская скоропись. Имена тоже не могут быть взяты за основу при этнической идентификации, поскольку нередко иноземные имена подвергались трансформации в более привычные для русской речи или вовсе менялись на русские, совершенно не похожие на изначальные. Например, «поляками» в документах названы резчики по дереву Ян Соболевский, что вполне понятно, но также Константин Андреев (из Витебска). Порой какие-то подсказки или ассоциации могут дать встречающиеся в документах сведения о полном имени мастера, причем не такие, как, например, Степан Зиновьев Сницарь (Schnitzer — нем. «резчик»), а более информативные: столяр из Витебска Яков Иванов имел антропоним Стантитеев, резчик по дереву из Орши — Андрей Федоров — был Суваловым и т.д. Архивные документы позволили установить, что попавший в список белорусских мастеров Л.С. Абецедарского, пополненный Н.Ф. Высоцкой, Ефим Антипов (Антипьев) оказался сыном кузнеца Бориса Крыгора, «немца», как он назван в источниках, а Ларион Юрьев был сыном устюжанина, посадского человека; Семен Даревский, покрестившийся в православную веру, при приеме в штат Оружейной палаты в 1679 г. в рукоприкладстве, написанном по-немецки, называл себя «Линнцон» — вероятно, это имя, которое он носил до крещения.

14 В Бронной слободе в Земляном городе, где жили издавна русские оружейники, размещали вновь прибывших иноземцев, специализировавшихся на изготовлении оружия, а в их числе и мастеров по дереву; в 1650—1680-е гг. там обитало не менее 10 приезжих резчиков, токарей и столяров. Жителями слободы были резчики: витебский столяр Давыд Павлов — по переписи 1663 г. он владел двором в улице, которая шла от Никитских ворот к церкви Иоанна Богослова, «от бань по левую сторону»; Герасим Окулов в 1670 г. подал челобитную, в которой писал, что у него «своего дворишка нет — скитается по чюжим дворам», и просил пожаловать ему в Константиновской улице (ныне Малый Бронный переулок) в приходе церкви Воскресения Христова дворовое место иноземца ствольного мастера Ивана Лукьянова по прозвищу Маленькой; 28 августа 1670 г. просьба Г. Окулова была удовлетворена, а зимой 1677 г. он бил челом о разрешении «на том погорелом дворовом месте», которое «лежит впусте и никому не отдано», построиться. В декабре 1677 г. староста и слобожане оценили «дворовую белую землю без всякого дворового строения» в 15 рублей, а спустя два года — 12 декабря 1679 г. — Г. Окулов вступил в законные права, выплатив в казну деньги по оценке и получив на двор купчую. К этому времени на участке мастер построил себе «хоромы со всяким строением» (РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 45438. Л. 3—13; Переписная книга Бронной слободы. Л. 11—11 об). Резчики Клим Михайлов и Степан Зиновьев, по косвенным свидетельствам, в 1683 г. также были жителями Бронной слободы, вероятно, Быковой улицы (ныне Большой Козихинский переулок). 26 мая 1683 г. на дворе К. Михайлова в его отсутствие случился пожар. Подозрение пало на ученика, сына тяглеца Бронной слободы Герасима Свешникова — Андрея, который, недоучившись «столярному и резному гладкому деревянному делу» 3 года и «учинив», по словам М.К. Михайлова, в его доме пожар, сбежал. Огонь тушили слобожане, вероятнее всего, соседи К. Михайлова, в числе которых был и Степан Зиновьев. К этому можно добавить, что еще два человека, боровшихся с огнем в доме Клима, имели владения в Быковой улице Бронной слободы, а один — в Большой Бронной. В Быковой же улице был двор отца ученика Клима Г. Свешникова (РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 49842. Л. 1—11).

Дворовладение в той же Быковой улице имел резного деревянного дела мастер Иван Филиппов сын Тютрин, купивший участок в 1691 г. у вдовы приезжего резчика Антипа Леонтьева; к марту 1695 г. Иван «дворовое и хоромное строение с того места все продал и то место покинул»; владением заинтересовался другой резного деревянного дела мастер Петр Яковлев сын Моченой и т.д. (РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Д. 981. Л. 4, 11—11 об.; Романов М.Ю. Московская Бронная слобода в XVII веке. М., 2010. С. 125, 128; РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 45438. Л. 3—13; Д. 49842. Л. 1—11; Д. 47933. Л. 58—63). К сказанному можно добавить, что на дворе Семена Емельянова сына Прокофьева в приходе церкви Иоанна Богослова после 1661 г. были поставлены из Оружейной палаты «поляки» токари, которые, как жаловался С.Е. Прокофьев в челобитной от 25 августа 1663 г., его «дворишко, не проча себе, розорили и садишко вырубили» (при покупке двора размерами 16 с половиной саженей в длину и 5 саженей по воротам в 1661 г., по словам С.Е. Прокофьева, имелась «изба черная с сенми да крыльцо с верхом, сени перегорожены пополам бревнами да ворота створные болшие с калиткою, а городьбы около двора полчетверта прясла; на дворе колодец, в огороде — сад»). Челобитчик просил либо освободить двор от постояльцев, либо выплатить ему из казны 120 рублей (РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 43105. Л. 1—6а). Очевидно, речь шла о так называемых пяти польских токарях, приехавших в Москву в 1660 г. из Витебска. По данным переписной книги 1663 г., иноземные костяного дела мастера стояли в Пестенковой улице (впоследствии Богословский переулок), «идучи от Иванна Богослова в Бронную улицу к Земляному городу по левой стороне». Другим местом компактного проживания иноземцев в Москве была Мещанская слобода, указ об основании которой появился в период между ноябрем 1670 и июнем 1671 г. Она формировалась преимущественно из «мещан», попавших в Россию в ходе русско-польской войны и ставших московскими жителями. Однако иноземных резчиков и столяров, взятых на службу государя, по данным переписей 1676 и 1684 гг., оказалось немного. В слободе обитало всего лишь двое резчиков — Никита Яковлев сын Петров, служивший в Конюшенном приказе, и ученик резчика Оружейной палаты А.Ф. Сувалова Евсей Леонтьев, а также столяр Михаил Федоров сын Снетковский. Дополнительные сведения о расселении оружейников Оружейной палаты (всего 16 человек, в их числе оказался резного деревянного дела мастер Антипа Леонтьев), взятых к Москве в 165 (1656/1657) году из «польских городов» — Полоцка и Витебска — имеются в челобитной, поданной ими в октябре 1681 г. в Оружейную палату с жалобой на стрельцов, отнимавших землю за Тверскими воротами в Земляном городе в Оружейной Малой слободке, которая указом государя им была отведена под дворы после пожара 12 июня 1681 г. Когда их хоромы сгорели, встал вопрос о переводе слобожан в другое место, но по помете на челобитной дворовые места у мастеров отбирать до указа было не велено.

15 Подробнее см.: Николаева М.В. Иконостасы церкви Иоасафа царевича в Измайлово и Архангельского собора московского Кремля последней четверти XVII в.: «столярство и резьба», золочение // Техники и технологии в сакральном искусстве. Христианский мир от древности к современности. М., 2012. С. 245—295.

16 РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Д. 960. Л. 385—385 об.; Оп. 1. Д. 18326. Л. 1—1 об.

17 См.: Путеводитель РГАДА. Т. I. С. 173), он изготавливал царские врата и делал резьбу к киотам местного пояса Успенского собора (РГАДА. Ф. 235. Оп. 2. Д. 43. Л. 246; Д. 47. Л. 87—89); а в 174 (1665/66) году уже имел своих учеников.

18 Приказ был учрежден для руководства ремонтными работами в Успенском соборе и функционировал в 1642—1643 и 1650-е гг. (см.: Путеводитель РГАДА. Т. I. С. 173).

19 РГАДА. Ф. 235. Оп. 2. Д. 43. Л. 246; Д. 47. Л. 87—89.

20 Помимо штатных (жалованных) или подведомственных (кормовых) мастеров Оружейной палаты и Приказа Большого дворца, в изготовлении деревянных рам иконостасов принимали участие станочники Ствольного приказа Оружейной палаты — специалисты, изготавливавшие деревянные станки (ложа) для ручного огнестрельного оружия. Приглашенные в Россию в конце 1650-х — начале 1660-х гг. из-за рубежа мастера оружейного дела оказались в конце 1670-х не востребованными, что называется, «по прямому назначению» — казна не финансировала в прежних объемах изготовление оружия, акцент переместился на покупные изделия. По этим причинам в мастерских столярских палатах на Новом Потешном дворе станочники выполняли плотничные («тесали лес липовой и сосновой») и столярные («стругами») работы, а также выезжали на место при установке иконостасов в храмах. Круг этих мастеров был вполне определенным — примерно 20 человек, которые работали чаще всего во главе с Григорием Ермолиным (в частности, осенью 1679 и в 1680 гг. для Измайловских храмов, собора Архангела Михаила в Кремле, церкви Спаса Нерукотворного образа в Теремном дворце и др.).

21 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д 19678. Л. 5.

22 Говоря об институте ученичества, добавим, что упомянутых Лариона Юрьева и Ефрема Антипина поначалу — 12 февраля 1670 г. — определили в Оружейной палате учениками к старцу Ипполиту, по истечении двух с половиной лет оба попали на три года к С. Зиновьеву, а затем были переведены в палаты резных и столярских дел на дворе Н.И. Романова; в июне 1678 г. оба уже числились в жалованных мастерах резного деревянного дела с таким же, как у самого Клима Михайлова, годовым денежным окладом (по 10 рублей), а также хлебным жалованьем и кормовыми деньгами (РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Д. 960. Л. 195; Оп. 1. Д. 17847. Л. 1—9). В иконостасном деле в Измайлове участвовал ученик К. Михайлова Иван Погорельский (возможно, сын известного резчика Якова, или Якуба, Погорельского, который выехал в Москву из Витебска с женой, сыном, двумя дочерьми и свояченицей в июне 1660 г.). Для Архангельского собора «безпрестанно» трудились ученик старца Ипполита Василий Петров, а также Михаил Григорьев и пасынок «сницаря» С. Зиновьева Серешка (РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 4630. Л. 8; Д. 20110. Л. 1—4). Был ученик и у резного токарного дела мастера Давыда Павлова. В феврале 1666 г. поступил к нему на год учиться ремеслу и работать гулящий вольный человек иноземец из Полоцка Фома Ильин, но, не дожив оговоренное время, сбежал. 19 августа 1666 г. Д. Павлов подал челобитную, в которой требовал допросить беглеца, почему он сбежал и где жил две недели, а также взять по нему поручные записи, чтобы он дожил «против крепости». В допросе Ф. Ильин сообщил, что ему стало жить у мастера тяжело («нужно»), однако получил предписание все-таки вернуться к Д. Павлову и дожить положенное по договору время (РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 43361. Л. 1—2).

23 В 195 (1686/1687) году К. Михайлов делал также подрядом с товарищами шестиярусную резную деревянную раму церкви Петра и Павла в Высокопетровском монастыре; в феврале 1693 г. в Даниловом монастыре «розмерял и сметил» иконостас для церкви Семи соборов (РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 21086. Л. 27).

24 В 1690 г. «столярское и резьбу» для церкви Петра митрополита Высокопетровского монастыря выполняли «по знаменке» Л. Юрьева, «опробовав», т.е. «объявя всякое рисованье» в Оружейной палате.

25 А. Леонтьев 9 июня 1683 г. был отправлен «в обители Донские» — «для размеру в свету месных киотов» (РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 21086. Л. 59).

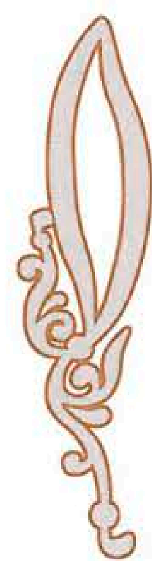
26 См.: Николаева М.В. Иконостас петровского времени. М., 2008. С. 173—174, 248—249.

27 Соболев Н.Н. Русская народная резьба по дереву. С. 90.

28 См.: Звездина Ю.Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта: к проблеме прочтения символа. М., 1997. С. 48—60, 65—82.

БЕЛОРУССКАЯ РЕЗЬ В УКРАШЕНИИ ЦЕРКВЕЙ МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ

И.Л. Бусева-Давыдова. Москва



бъемная золоченая резьба, украшавшая интерьеры храмов и дворцов на территории Великого Княжества Литовского, не могла не привлечь внимание царя Алексея Михайловича во время его военных походов 1654—1656 гг.[1] Возможно, новые впечатления самодержца стали причиной указа 1655 г. о доставке в Москву двух «сницеров» из Киево-Печерского монастыря — старца Северьяна Зинкеева и его помощника Прокопия Остапова[2]. Однако эти резчики не оставили следа в истории русского резного дела.

В составе Оружейной палаты — учреждения, объединявшего ряд дворцовых мастерских, существовала Палата резных и столярских дел, в которой состояли резчики, столяры и токари, работавшие по царским заказам. Одно из отделений этой Палаты находилось в Кремле, недалеко от Боровицких ворот, другое — на бывшем дворе боярина Никиты Ивановича Романова, напротив Кремля со стороны Моховой улицы. В 1660-е гг. ведущим мастером был старец Арсений — резных дел мастер, инок Оршанского Кутеинского монастыря. В марте 1668 г. ему выдали государево жалованье — «сукно кармазин за то, что он в селе Коломенском был у хоромного строения у резного дела»[3]. В 1669/1670 гг. равный оклад с Арсением получал старец Ипполит, выходец из того же монастыря, прославившийся своим искусством, по словам Н.Н. Соболева, еще в Беларуси[4]. Сведений о времени его переселения в Россию пока не обнаружено, но, очевидно, это произошло не ранее 1650—1660-х гг.[5] Ипполит специализировался на сложных уникальных работах — украшал резьбой царские кареты, мебель, раки для мощей, сделал «две лошади потешные с живства» для царевича Федора Алексеевича «и другие розные резные верховые вещи»[6].

Старцу Ипполиту приписываются три скульптуры — киотная статуя Николы Можайского из кремлевского храма Николы Гостунского (около середины XVII в.), Распятие из моленьи при церкви Воздвижения Креста Господня в Теремном дворце Московского Кремля (1680) и Распятие в алтаре церкви Воскресения Христова в том же дворце (1680). Однако И.М. Соколова, исследовавшая эти произведения, отметила существенные отличия статуи Николы от работ белорусских резчиков и ее тесную связь с древнерусскими традициями; вопрос об авторстве она оставила открытым[7]. В Распятии из моленьи, наоборот, доминирует новое понимание формы — объемной и тонко проработанной[8]. Лик с обрамляющими его декоративными завитками волос тем не менее идеализирован, как это было и в живописи XVII в., а трактовка анатомических особенностей фигуры далека от натурализма. При этом тело Христа выглядит мощным и мускулистым, отвечая общей тенденции искусства XVII в. к «живоподобию». Скульптура Распятого

Фрагмент иконостаса из церкви Воскресения Словущего Московского Кремля.

Христа, вырезанная старцем Ипполитом в человеческий рост (высота — 177 см) и к тому же расписанная царским живописцем Карпом Золотаревым, должна была производить ошеломляющее впечатление на молящихся, не привыкших к подобным образам. Крест был задуман как точное повторение Животворящего Креста Господня, и Христос словно являлся на нем во плоти, наглядно демонстрируя свою искупительную жертву и вызывая небывалый эмоциональный отклик. Это произведение действительно не могло принадлежать русскому мастеру, воспитанному в старых традициях[9]. Второе кремлевское Распятие, очевидно, исполнено другим резчиком[10]. Нельзя также с уверенностью отнести к творчеству Ипполита Распятие из Голгофского придела храма Воскресения Христова Воскресенского Новоиерусалимского монастыря, созданное почти на 20 лет раньше. Старец Ипполит трудился до конца XVII в.: в 1697 г. он был послан в Воронеж, где в это время шло строительство кораблей по указу Петра I[11].

Резчики Оружейной палаты работали в первую очередь для царского обихода. В 1661 г. Алексей Михайлович повелел вместо старой Столовой избы Кремлевского дворца выстроить новую, «по вымыслу» инженера и полковника Густава Декенпина, выехавшего в Россию в 1658 г.[12] В 1662 г. Степан Зиновьев, Иван Мировской с учениками, Степан Иванов резали в этой столовой окна, двери и подволоку (плафон). В 1667—1668 гг. аналогичным образом они украсили палату царевича Алексея Алексеевича, а в 1674 г. — новые Постельные хоромы[13]. Обычным нарядом интерьеров царских хором стали резные колонки, шпренгели — щитки-картуши, что помещались над окнами и над дверными проемами, и наличники. Резьбу золотили, в центре шпренгелей размещали изображения: например, в Коломенском дворце в государевых хоромах были написаны «над дверьми, в шпренгеле: деисус и в ногах Спасова образа преподобные Сергий и Варлаамий; изнутри над теми же дверьми, в шпренгеле: царь Июлий Римский да царь Пор Индийский. Над окнами, в шпренгелях, образа: Спасов, Богородичен, Предтечев, Алексея человека Божия и св. муч. Наталии»[14].

Большие работы по перестройке зданий в Кремле и украшению их интерьеров развернулись при царе Федоре Алексеевиче (1676—1682). Юный самодержец, воспитанник «западника» Симеона Полоцкого, обновил комплекс дворцовых церквей.

Большие работы по перестройке зданий в Кремле и украшению их интерьеров развернулись при царе Федоре Алексеевиче (1676—1682). Юный самодержец, воспитанник «западника» Симеона Полоцкого, обновил комплекс дворцовых церквей. Храм Св. Евдокии, построенный в 1630-е гг. и освященный во имя тезоименитой святой царицы Евдокии Лукьяновны — супруги царя Михаила Феодоровича, был переосвящен во имя Воскресения Христова; новый иконостас церкви Воскресения Христова (Словущего) изготовили в 1678—1680 гг. Клим Михайлов, Андрей Федоров и Иван Филиппов (Тютрин)[15]. Домовая церковь Теремного дворца невелика по площади и по высоте, но иконостас шестиярусный, с поясным апостольским деисусным чином; пророки и праотцы изображены оглавно, в резных картушах. Помимо золочения и серебрения здесь применена роспись цветными лаками — красно-розовым, светло-синим и светло-зеленым с бирюзовым оттенком, которыми чрезвычайно аккуратно и тщательно прописаны даже мелкие резные детали. Бирюзовый лак лежит на фоне иконостаса, красным подцвечены резные «цироты» по золоту, а зеленым — по серебру[16]. Такой же колорит характерен и для икон второй половины XVII в. Известно, что росписью иконостасов занимались живописцы Оружейной палаты: например,

Иван Алексеев Киселевский, выходец из Дорогобужа, «золотил, серебрил и красками писал иконостас деревянный ко святым иконам, тумбы, столбы, кзымзы, базы, капители» в Покровском соборе в Измайлове[17]. Такая роспись иконостаса церкви Воскресения Христова (Словущего) словно намекала на земные реалии — окраску плодов и цветов, но в целом производила впечатление райского сада-вертограда.

Иконостас венчается резным Распятием с фигурами Предстоящих Богоматери и Иоанна Богослова, выполненными в технике круглой скульптуры. Установка Распятия на верх иконостаса была предписана решением Большого Московского Собора 1666/1667 гг.: «Лепо бо и прилично есть во святых Церквах на деисусе вместо Саваофа, поставити Крест, сиречь Распятие Господа и Спаса нашего Иисуса Христа. Якоже чин держится издревле во всех святых Церквах в восточных странах, и в Киеве и повсюду, опричь Московскаго государства»[18]. Однако Предстоящих, как правило, писали на досках, обрезанных по контуру фигур, резной была только фигура Христа на кресте. Скульптуры иконостаса из церкви Воскресения Словущего объемны, умело моделированы складки одежд и отлетающий, словно подхваченный ветром, конец препоясания Христа. Их автором был резчик, знакомый с европейским барокко, возможно, Клим Михайлов[19].

Параллельно с созданием иконостаса церкви Воскресения Словущего шла работа над иконостасом Архангельского собора. Однако там не предполагалось обильной резьбы: как и в церкви Иоасафа царевича в Измайлове, мастера осенью 1679 г. приступили к сооружению деревянной гладкой флемованной рамы с дорожниками. Элементы декоративного убранства — колонны с капителями и базами, карнизы-гзымзы — делали резчик Герасим Николаев сын Окулов и токарь Евтифей Антонов. Всего же над иконостасом трудились около 70 мастеров, одних только золотарей (позолотников) насчитывалось 14 человек[20]. Резные колонны, увитые виноградной лозой, и с коринфскими капителями поставили только в местном ряду и по сторонам центральных икон во всех вышележащих ярусах. Иконы праздничного, пророческого и праотеческого ряда разделяются гладкими колонками «столярского дела». Такое решение, несомненно, вызывалось не соображениями экономии: Архангельский собор — один из главных храмов Московского Кремля, усыпальница великокняжеского и царского семейства — всегда был объектом особого попечения правителей Русского государства. В прикладном искусстве последней четверти XVII в., наряду с общей тенденцией к барочной пышности и перегруженности, наблюдается противоположное стремление к сдержанности и едва ли не аскетизму. Именно в это время получают популярность совершенно гладкие иконные оклады, известные преимущественно по заказам царского семейства и верхушки двора. Эти предпочтения очевидны и в иконостасах «столярской работы».

Кремлевские интерьеры заметно преобразились благодаря белорусским мастерам. Использование резьбы в храмах и хоромах царского семейства делало ее особенно престижной и способствовало повсеместному распространению новых форм на территории России. Несомненно, впрочем, что внедрение «белорусской рези» не в меньшей, если не в большей степени объяснялось ее исключительной красотой и художественным совершенством.

После завершения резных, столярных и плотничных работ иконостас расписали живописцы Оружейной палаты — Иван (Богдан) Салтанов с учеником Лазарем Ивановым Бельским[21]. Колористическое решение, судя по документам и отчасти по натурным исследованиям, было аналогично иконоста-

су Воскресенской церкви: фон выкрашен темно-голубой краской, а резные колонки «золочены сусальным золотом и серебром, расцвечены баканом и ярью венецейскою»[22]. Благодаря росписи еще сильнее выделилась центральная ось иконостаса, отмеченная также большей шириной (иконы Спаса в силах и Богоматери на престоле равны по ширине проему Царских врат) и резными колонками — витыми несквозными в местном ряду и ажурными прорезными в верхних ярусах. Такое решение придает иконостасу стремление ввысь, несмотря на его большую горизонтальную протяженность и обилие многообломных карнизов.

Итак, можно отметить, что кремлевские интерьеры заметно преобразились благодаря белорусским мастерам. Использование резьбы в храмах и хоромах царского семейства делало ее особенно престижной и способствовало повсеместному распространению новых форм на территории России. Несомненно, впрочем, что внедрение «белорусской рези» не в меньшей, если не в большей степени объяснялось ее исключительной красотой и художественным совершенством.

[1] Царь Алексей Михайлович принимал личное участие во всех военных кампаниях русско-польской войны и побывал в ряде городов, отобранных у Речи Посполитой, в том числе в Смоленске и в Вильне.

[2] См.: Харлампович К.В. Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. Казань, 1914. С. 252.

[3] Цит. по: Соболев Н.Н. Русская народная резьба по дереву. Изд. 2. М., 2000. С. 85.

[4] Там же. С. 82.

[5] В.М. Шаханова обратила внимание на подрядную запись, опубликованную архимандритом Макарием (Макарий, архим. Памятники церковных древностей. Нижегородская губерния. СПб., 1857), где упоминается резчик старец Ипполит (см.: Шаханова В.М. Иконографический репертуар церковной скульптуры Арзамасского уезда по описи середины XIX века. Опыт систематизации // Древнерусская скульптура: Проблемы и атрибуции. Вып. 2. Ч. 2. М., 1993. С. 43—45). Согласно тексту, приведенному архимандритом, резных дел мастер московского Новоспасского монастыря старец Ипполит в марте 1640 г. заключил договор с игуменом Спасского монастыря в Арзамасе Ионой на изготовление резного иконостаса для монастырского собора. И.М. Соколова сочла, что речь идет о другом лице, и «в первой половине XVII в. жил и творил еще один известный резчик, старец Ипполит — инок московского Новоспасского монастыря» (Соколова И.М. Русская деревянная скульптура XV—XVIII веков: Каталог. М., 2003. С. 147). Однако вряд ли возможно допустить, что почти в одно время работали два резчика с редким именем Ипполит, причем оба были монахами. Ни В.М. Шаханова, ни И.М. Соколова не попытались критически подойти к публикации архимандрита Макария, которая изобилует нестыковками и анахронизмами. В начале подрядной записи сообщается, что в момент ее заключения — в марте 1640 г. — каменный монастырский собор еще не был построен, поэтому иконостас требовалось сделать «как церковь изготовлена будет, по размеру, каковы ныне в той соборной деревянной церкве… иконы». Тем не менее уже в следующих строках указываются точные размеры иконостаса — ширина в 9 сажен и высота в 11 сажен, т.е. около 19 и 23 м. Этот огромный иконостас не имеет никакого отношения к размерам икон и иконостаса предшествующего деревянного храма. По сведениям архимандрита Макария, Иона игуменствовал только до 1638 г., а в 1640 г. его место уже занимал Корнилий. Однако, согласно другим источникам — в частности, надписи на надгробной плите на южной соборной паперти — по крайней мере, с 1634 г. и по 1645 г. игуменом был Феодосий [см.: Четыркин И.Н. Арзамасский Спасо-Преображенский мужской монастырь: Краткий исторический очерк и описание. Арзамас, 2003 (напечатано по изд.: Нижний Новгород, 1888). С. 18—19]. Игумен Иона упоминается в 1673 г. [см.: Зверинский В.В. Материал для историко-топографического исследования о православных монастырях в Российской империи (с библиографическим указателем). Кн. I—III. СПб., 2005 (репринт изд. 1890—1897). №1184. С. 338—339]. Основная же неувязка касается собственно описания иконостаса, где термины «фрамуга резная», «кзымсы флямованные», «штабы, архитравы и рамы с дорожниками» употребляются как привычные и хорошо известные и резчику, и заказчику (притом, что в других источниках они не встречаются до 1660-х гг.). Кроме того, старец Ипполит требует, чтобы двум монастырским работникам «у флямованного стану у колеса быти безпрестанно и волочити дорожники» (Макарий, архим. Указ. соч. С. 573). Станок для обработки досок — флемованный стан — появился только с приездом белорусских резчиков в середине 1650-х гг. Невозможно представить, чтобы в 1640 г. в Россию привезли станок для изготовления одного-единственного иконостаса в небогатом провинциальном монастыре, после чего производство полностью прекратилось как минимум на 15 лет. Ведь иконостас главного храма России — кремлевского Успенского собора, — изготовленный по заказу патриарха Никона в 1653 г., вообще не имел резных деталей. Архимандрит Макарий не указал источник, откуда он заимствовал опубликованную им подрядную. Очевидно, это был не оригинал, а копия XIX в.: ряд таких копий-списков, в том числе знаменитая подрядная запись на строительство собора Троицкого Островоезерского монастыря подмастерьем Пашкой Потехиным, хранится в Государственном архиве Нижегородской области. Скорее всего при копировании оказались совмещенными листы, относящиеся к разному времени и, возможно, к разным объектам.

[6] Соболев Н.Н. Русская народная резьба по дереву. С. 82.

[7] См.: Соколова И.М. Указ. соч. С. 146.

[8] См.: Там же. С. 153—159.

[9] И.М. Соколова относит это Распятие к творчеству белорусских резчиков, что не исключает авторства старца Ипполита (Там же. С. 158).

[10] Там же. С. 160.

[12] См.: Забелин И.Е. Материалы для истории, археологии и статистики города Москвы. Ч. I. М., 1884. Стб. 1161.

[13] См.: Забелин И.Е. Домашний быт русского народа. Т. 1. М., 1895.

[14] Там же.

[15] См.: В'юева Н.А. Беларускі разьбяр Клім Міхайлаў — жалаваны майстар Аружэйнай палаты // Помнікі мастацкай культуры Беларусі. Мінск, 1989. Автор называет среди резчиков Андрея Федотова, но, вероятно, это Андрей Федоров.

[16] См.: Вьюева Н.А., Романенко А.И. Дворцы и сады: Путеводитель. М., 2003. С. 84.

[17] Успенский А.И. Царские иконописцы и живописцы XVII века. Т. II: Словарь. М., 1910. С. 140.

[18] Деяния московских соборов 1666 и 1667 годов / Издание Братства св. Петра митрополита, вновь проверенное по подлинной рукописи. М., 1893.

[19] См.: В'юева Н.А. Беларускі разьбяр Клім Міхайлаў — жалаваны майстар Аружэйнай палаты; Соколова И.М. Указ. соч. С. 150—152.

[20] См.: Машнина В.С. Из истории создания декоративного оформления иконостаса Архангельского собора // История и реставрация памятников Московского Кремля. Вып. VI. М., 1989. С. 84—85.

[21] Там же. С. 88.

[22] Цит. по: Петухова А.В. К вопросу о цветовом решении декоративного убранства иконостаса Архангельского собора // История и реставрация памятников Московского Кремля. С. 92. Бакан — органическая краска красного или фиолетового цвета, получаемая из кошенили или сандалового дерева; венецейская ярь — производимая в Венеции зеленая краска на основе окиси меди.

«АПОФЕОЗ «БЕЛОРУССКОЙ РЕЗИ». ИКОНОСТАСЫ В НОВОДЕВИЧЬЕМ И ДОНСКОМ МОНАСТЫРЯХ МОСКВЫ

И.Л. Бусева-Давыдова. Москва

По архитектурной композиции иконостасы последней четверти XVII в. можно разделить на два типа: с метрической и ритмической основой. В иконостасах «метрического» типа четко выделяется прямоугольная сетка колонн, консолей (вертикальные составляющие) и карнизов (горизонтальные). Иконы в такой системе строго приравниваются по ширине, за исключением икон местного ряда, и имеют простую форму (прямоугольную, круглую или овальную), хотя наблюдается явная тенденция разнообразить их за счет завершений (полукруглых, трех- или многолопастных и т.п.). Случается, что даже местные иконы подгоняются по ширине к остальным. В целом «метрический» иконостас создает впечатление работающей стоечно-балочной конструкции — на самом деле декоративной, потому что иконостасы этого времени, по существу, являются огромными рамами с укрепленными на них элементами резьбы.

Иконостасы «метрического» типа устанавливались в традиционных по композиционному решению храмах — крестовокупольных или бесстолпных постройках с кубическим внутренним пространством. Геометризм плановых очертаний и близость вертикального и горизонтального измерений здания отражались в композиции иконостасов. Их достоинствами были рациональность и зрительная ясность структуры, относительная простота размерений и соответственно большая легкость исполнения. Другой тип — «ритмический» — характеризуется ступенчатой ярусной композицией и разнообразием форм иконных обрамлений. Конструкция таких иконостасов намеренно затушевывается, скрывается от глаз зрителя, хотя все они строятся на использовании ордера, ордерные детали употребляются сугубо неклассически. Если в «метрических» иконостасах опоры располагаются друг над другом (исключая местный ряд), то в «ритмических» эта закономерность сбита и колонки нижнего ряда зрительно не поддерживают вышележащие. Для «метрических» иконостасов типична прямоугольная форма икон, а в «ритмических» встречаются овалы, квадрифолии, многолепестковые формы. Ярусные иконостасы изготавливались для ярусных же храмов, хотя встречались и исключения: так, в Преображенской церкви Новодевичьего монастыря иконостас строится по ритмическому принципу, при том, что сам храм кубичен.

Фрагмент иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря.





Икона иконостаса церкви Покрова в Филях.

Они, вероятно, привлекали заказчиков эффектным видом и совершенством исполнения.

В обоих типах иконостасов иконы в пределах одного ряда разделялись с помощью архитектурных элементов (колонок, консолей или обрамлений). Это акцентировало самостоятельность и собственное значение каждого сюжета, обеспечивая сложное взаимодействие двух пространств — иконно-живописного и реального. Резной иконостас, таким образом, играл роль картинной рамы. Показательно, что окна храмов конца XVII в. обрамлялись наподобие икон: снаружи их украшали белокаменные картуши, а внутри — деревянная резьба (церкви Троицы в Троицком-Лыкове и Покрова в Филях). Благодаря этому уподобление иконы в иконостасе окну в мир становилось предельно наглядным.

Впечатляющими примерами «метрических» композиций могут служить иконостасы собора Смоленской Божией Матери Новодевичьего монастыря и Большого собора Донской Божией Матери Донского монастыря в Москве. Первый из них был сооружен в 1683—1686 гг. и закрыл собой расписные тябла иконостаса XVI в.[1] Он представляет собой раму с резным декором («иконостас столярской — столбы и капители, и царские двери с фрамугою и с сенью, и у киотов цыроты, — резными сквозными»). В соответствии с указом от 26 апреля 1683 г. резного дела мастера — Евтифей Семенов «с товарищами», четыре человека — выехали в соборную церковь Пресвятой Богородицы Смоленской Новодевичьего монастыря «святые иконы и церковь в ширину и в вышину размереть для строения иконостаса»[2]. В дальнейшем все работы происходили во главе с Климом Михайловым силами жалованных резного и столярного дела мастеров. В их числе были резчики, известные по работам в 1679—1681 гг. в Измайлове и в Кремле: Герасим Окулов и десять учеников С. Зиновьева (Евтифей Семенов «с товарищами», включая Лариона Юрьева). Имена других резчиков в связи с упомянутыми работами не встречались, это были Антип Леонтьев, Андрей Иванов, Мирон Климов (возможно, сын Клима Михайлова),

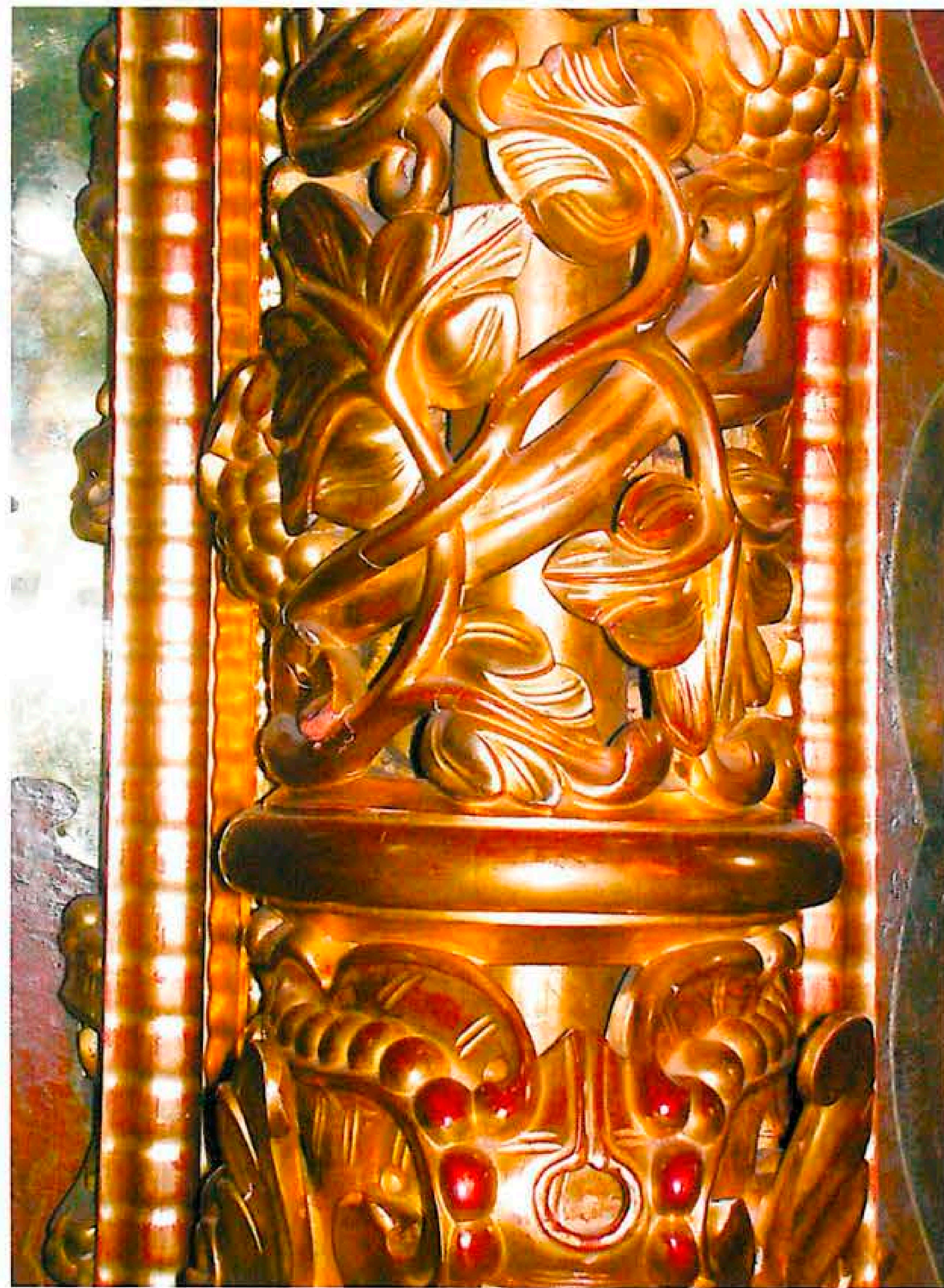
Впечатляющими примерами «метрических» композиций могут служить иконостасы собора Смоленской Божией Матери Новодевичьего монастыря и Большого собора Донской Божией Матери Донского монастыря в Москве.

Никита Григорьев и Петр Яковлев сын Моченой. Участвовали также шесть мастеров столярного дела, известные по более ранним работам (наряду с работами для Смоленского собора Новодевичьего монастыря все они делали иконостас для собора Донского монастыря, отвлекаясь на время еще и на иконостас собора Симонова монастыря). Об участии в иконостасных работах «сницаря» С. Зиновьева по документам известно лишь, что у него были «для поспешения» приобретены царские двери с фрамугой и сенью, которые изначально предназначались для новопостроенной церкви Великомученика Федора Стратилата на Троицком подворье.

Токарные работы, связанные с изготовлением колонн («столбов») и баз к ним для иконостасов соборов Новодевичьего и Донского монастырей, выполнял известный по более ранним работам токарь Евсей Антонов. Практически в том же, что и ранее, в 1679—1681 гг., составе работали для собора Новодевичьего монастыря станочники Ствольного приказа.



Царские врата иконостаса церкви Алексея митрополита на Глинищах. Архивный снимок. 1920-е гг.



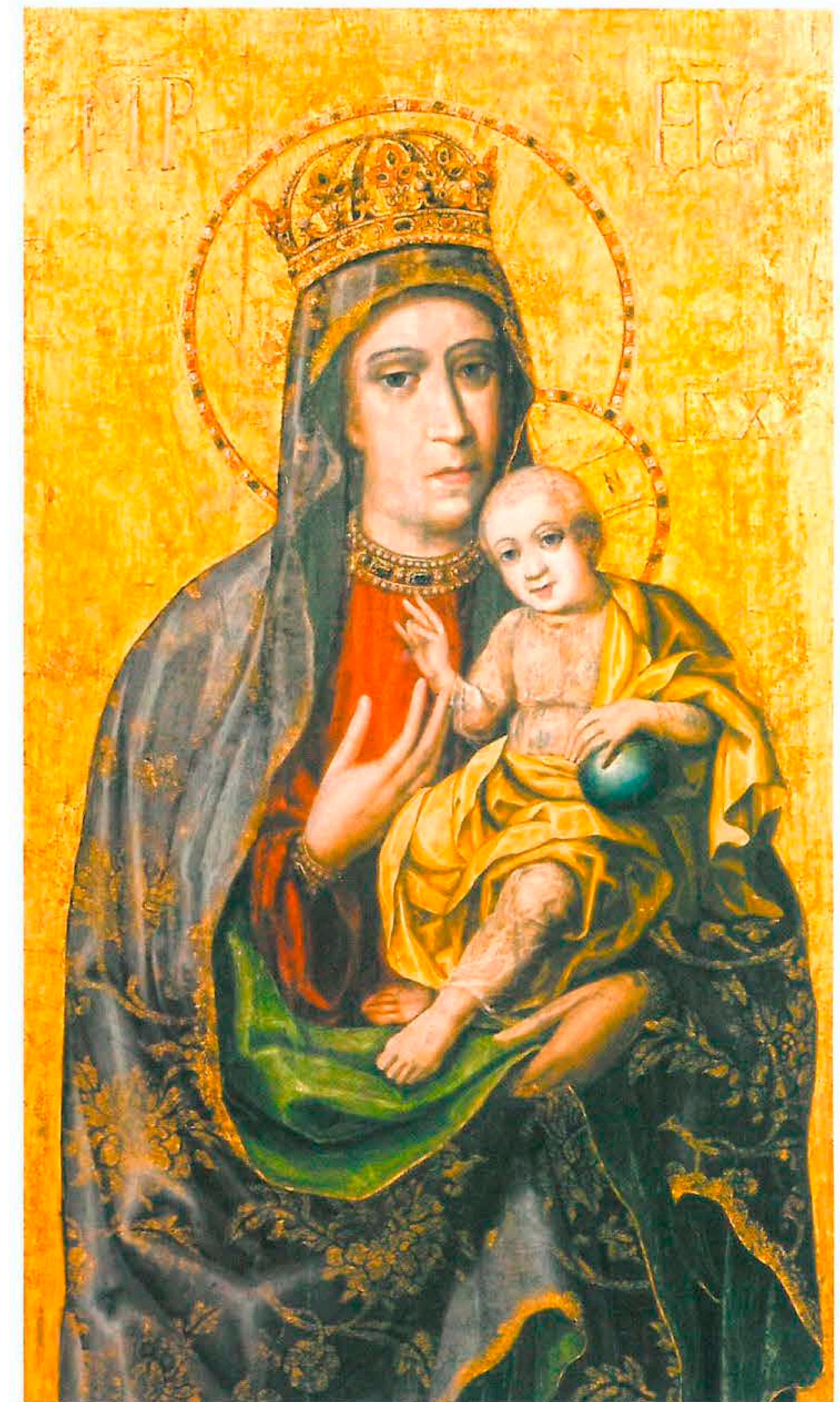


Фрагменты иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря.

Иконостас собора Новодевичьего монастыря состоял из шести ярусов: местного, праздничного, деисусного, пророческого, праотеческого и страстного[3]. Восемьдесят четыре позолоченные колонны со сквозной виноградной лозой создают ощущение райского вертограда, напоминая о символике алтаря. Они возносятся ввысь, подобно множеству триумфальных арок, поставленных одна на другую. Четкая геометрия структуры не лишена живости в восприятии, во-первых, благодаря монументальности размеров и масштаба, во-вторых, потому, что иконы завершающего страстного яруса обрамлялись не колоннами, а картушами, зрительно облегчавшими верх композиции и способствовавшими дифференциации несущих и несомых частей. Интересно, что массивные гроздья ягод, асимметричные побеги, крупные желобчатые листья, из которых образуется тело колонны, в принципе атектоничны, то есть противоречат основной функции колонны как опорного элемента. Лоза сама нуждается в опоре, она не способна поддерживать даже самое себя. Использование ее в качестве ствола между базой и капителью нелогично, но именно поэтому в высшей степени органично для эстетики барокко.

Резные клиросы церкви Покрова в Филях, настенные киоты, моленное место владельца храма образуют с иконостасом единый ансамбль — апофеоз «белорусской рези», ставшей неотъемлемой частью русской культуры второй половины XVII в.

Огромный семиярусный иконостас Большого собора Донского монастыря сооружался в 1688—1696 гг. по заказу архимандрита Антония. Сохранившаяся подрядная запись показывает, что заказчик хорошо разбирался в терминологии резного дела и входил в подробности предстоящей работы. Архимандрит имел у себя образец с общей схемой иконостаса, составленный в Посольском приказе, а резчики должны были придерживаться изложенных в нем требований. Пригласив уже на заключительном этапе работы Абросима Андреева из Оружейной палаты и Григория Алексеева из Бронной слободы, Антоний велел им в апостольском (деисусном) поясе сделать «два столба резные сквозные, а посторонь тех столбов столбы ж витые с винограды разными, образцом против Архангельского собору, а киоты апостольские в три цыркуля, а образцом против среднего пояса архиерейского, что в церкви Воскресения Христова в Кадашове. От Царских врат вверх биговкою[4] с от-



Икона иконостаса церкви Покрова в Филях. Писал Карп Золотарев.

косками и с дорожниками и с корнисами, а промеж дорожниками в откосках вместо флям штуки резные небольшие, где чему доведется быть; а по углам сверх тех киотов штуки резные, а во кзимсах и по скрынках дорожники и цыроты; да над фрамугою царских врат сделать клеймо резное... А проповеди апостольские сделать киоты осьмигранные, караштыны резные, а под караштынами цироты резные вместо столбов накладные; около проповедей по углам штуки резные; а те проповедные киоты с откосками, а те откоски резные ж с дорожниками»[5].

Редкая ситуация: наличие подрядной записи на изготовление иконостаса Донского монастыря, самого практически не переделанного иконостаса, позволяет оценить как степень точности, с которой мастера воплощали задание заказчика, так и его художественный эффект, достигнутый довольно мелочной регламентацией. Действительно, иконы деисусного ряда имеют трехлопастные обрамления («в три цыркуля»), а расположенные под ними иконы с апостольскими проповедями заключены в восьмигранные киоты и разделены кронштейнами с резными деталями (циротами). Повторяющееся требование украшать иконостас «резными штуками» и «циротами» значительно повысило роль резьбы по сравнению с иконостасом собора Новодевичьего монастыря: в Донском монастыре она гораздо более активна и отличается разнообразием. Особенно выделяются местный и праздничный ярусы, за исполнением которых в 1693—1694 гг. надзирал золотописец Посольского приказа Карп Иванов Золотарев[6]. Еще раньше, в 1688 г., ему поручили «быть у строения... в указе столярного дела и у знамении розных штук» иконостаса Большого собора, а также писать росписи, «что к тому иконостасному строению надобно клею карлуку и иных каких припасов и что дать плотником... и рещиком... и столяром»[7]. Таким образом, на К. Золотарева возлагались как организационное руководство, так и проектирование и авторский надзор за исполнением иконостаса.

Карп Золотарев — ученик живописца Богдана Салтанова — не был выходцем из западных земель: в челобитных он называл себя «прирожденным и вечным холопом великого государя». Не исключено, впрочем, что К. Золотарев имел родственников на Украине, куда его посылали в 1681 г. «для описания церковных чертежей». Живопись этого мастера ориентирована на полонизированную культуру украинско-белорусского приграничья, востребованную в России во второй половине XVII в. Можно предположить, что Карп Золотарев чутко улавливал новые веяния в искусстве и умел воплощать их или способствовать воплощению, например, создавая образцы-рисунки для иконостасов.

Под руководством Карпа Золотарева были «построены» иконостасы Успенской (1684—1686) и Преображенской (1687) церквей Новодевичьего монастыря[8]. Последний сохранился до наших дней и имеет ритмически организованную структуру, несмотря на то что интерьер этого бесстолпного надвратного храма не является ярусным. Однако истинным шедевром, связанным с именем К. Золотарева, следует признать иконостас и резное убранство интерьера церкви Покрова в Филях (1693—1694)[9] — в имении дяди Петра I, Льва Кирилловича Нарышкина. Восемь ярусов иконостаса, завершенных резным Распятием с обрезными по контуру фигурами Предстоящих, образуют пирамидальную композицию, которая мощно и плавно возносится к своду. Резьба почти уравнялась с живописью и по занимаемой площади, и по разнообразию мотивов, и по силе производимого впечатления. Виноградные и акантовые листья, картуши, гребни, скрученные завитки, перлы, раковины, связки плодов и цветов — все это, кажется, шевелится и растет, прорастая друг в друга, оплетая и скрывая под собой раму иконостаса. Этому ощущению способствует нарочитое несовпадение вертикальных осей, когда колонка произвольно опирается на край нижележащего картуша, а тот, в свою очередь, никак не соотносится с колонкой следующего яруса. Тектоника здесь, несомненно, существует, но это не застывшая тектоника классического ордера, а динамическое развитие живого организма. Резные клиросы, настенные киоты, моленное место владельца храма образуют с иконостасом единый ансамбль — апофеоз «белорусской рези», ставшей неотъемлемой частью русской культуры второй половины XVII в.

1 См.: Тренев Д.К. Иконостас Смоленского собора. М., 1902; Яснова Л.Ю. Тябла конца XVI в. центрального иконостаса Смоленского собора (Новые материалы по результатам консервационных работ 1995 г.) // Новодевичий монастырь в русской культуре. М-лы науч. конф. 1995 г. Труды ГИМ. Вып. 99. М., 1998. С. 242—246.

2 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 21086. Л. 48.

3 Иконы страстного ряда, а также обрезные по контуру доски с Распятием, Богоматерью, Иоанном Богословом и ангелами были сняты при реставрации начала XX в., чтобы открыть вид на верх алтарной апсиды.

4 Биговка в современном значении — технический термин, означающий процесс производства углубленных канавок (бигов) на сгибе картона и т.п.; в современном польском языке bigowka — биговальная машина. В приведенной цитате биговкой, возможно, называется сама канавка.

5 Цит. по: Забелин И.Е. Историческое описание Московского ставропигиального Донского монастыря. 2-е изд. М., 1893. С. 151.

6 Там же. С. 149—150.

7 РГАДА. Ф. 125. 1690 г. Оп. 2. Д. 191. Л. 12; Ф. 141. 1688 г. Оп. 6. Д. 154.

8 См.: Шведова М.М. Иконостасы эпохи барокко в Новодевичьем монастыре // Исторический музей — энциклопедия отечественой истории и культуры (Забелинские научные чтения 1993 года) // Труды ГИМ. Вып. 87. М., 1995. С. 256—271.

9 См.: Комашко Н.И., Мерзлютина Н.А. Церковь Покрова в Филях. М., 2003.

«ПОДНОС ОБРАЗЦОВЫХ КАФЕЛЬ». ИЗРАЗЦЫ И ИЗРАЗЦОВЫХ ДЕЛ МАСТЕРА-ЦЕНИННИКИ

С.И. Баранова. Москва



В расходной книге Казенного приказа есть сведения о том, что в 1668 г. «… июня в 18 день по указу великого государя… ценинных дел мастер Игнашка Максимов с товарыщи пяти человек был пожалован тканью. А пожаловал их государь для подносу образцовых кафель»[1]. С большой долей вероятности можно утверждать, что показанные царю изразцы были новинкой (рельефными и многоцветными), по определению того времени — «ценинными»[2]. С некоторой долей вероятности можно также предположить, что, участвуя в польско-литовских кампаниях 1654 и 1655 гг., царь Алексей Михайлович мог видеть такие многоцветные кафли на печах в местных резиденциях. Откуда и пришло в Московию слово «кафель», существующее в белорусском, украинском, польском и немецком языках (нем.— kachel). Известно также, что упомянутый в документе ценинных дел мастер Игнат Максимов был родом из города Копыси — признанного центра производства изразцов на территории современной Беларуси.

Иноземное происхождение мастера-изразечника было в то время для Москвы делом обычным, а средневековую историю русского изразца можно представить как ряд попыток усвоения художественных и технологических тенденций европейского ремесла, волны влияния и отдельные импульсы которого встречаются на протяжении всего позднего средневековья.

Особенно ярко воздействие нового материала — кафли, поступившего в распоряжение знати благодаря усилиям патриарха Никона и в результате войны, проявилось во второй половине XVII в., когда многоцветные изразцы стали использоваться в Московской Руси. Вместе с тем известно, что свое практическое воплощение этот замечательный художественно-эстетический элемент получил благодаря мастерству и умению белорусских (так их принято называть в российской историографии) мастеров, среди которых был упомянутый Игнат Максимов. Мастера эти оказались в Московской Руси в результате войны с Речью Посполитой, в состав которой входила территория нынешней Беларуси. Разными путями, из разных городов попадали они на Московскую землю: добровольный выезд, похолопливание, наем[3].

Примером добровольного выезда стало перемещение целого монастыря — братии Кутеинского Богоявленского мужского монастыря из-под

Иноземное происхождение мастера-изразечника было в то время для Москвы делом обычным.



Церковь Успения в Гончарах. Глава купола придела Иосифа Аримафутского. 1702 г.

Орши, имевшего к этому времени длительные контакты с Московией. Перемещение монастыря было горячо одобрено патриархом Никоном, писавшим: «Господь Бог изволил покорить под ноги благочестивого государя всю белорусскую и литовскую землю, в которой страха ради ратного разбежались все монахи, как и кутейнские. Мы, патриарх Никон …изволиша во едино собрати их в новосозданный монастырь на Святом озере»[4].

В выбранный для переселения Иверский монастырь на Валдае, основанный немногим ранее, в 1653 г., монахи приехали с драгоценным багажом. Сюда была перевезена типография Кутеинского монастыря, сразу налажено книгопечатание, в том числе сочинений патриарха Никона[5].

Готовя переезд, монахи не забыли инструменты: «6 стругов больших, 6 шархеблей, 25 струшков малых, 25 дорожников малых, 6 пил больших и средних и малых, 17 круглых долот, 15 косых долот, 5 долот прямых, 8 кривых долот, 5 клепиков, кружало, 4 молота-напарья, 9 долот токаренных, буравчик, два шила, семеры тиски деревянных, 5 досок, на чем делают столярное дело»[6]. Среди прибывших были мастера: резчик старец Арсений, позже возглавивший Палату резных и столярных дел, и Андрей Иванов. Не случайно среди имущества были также две «книги деревянных резей в лицах».

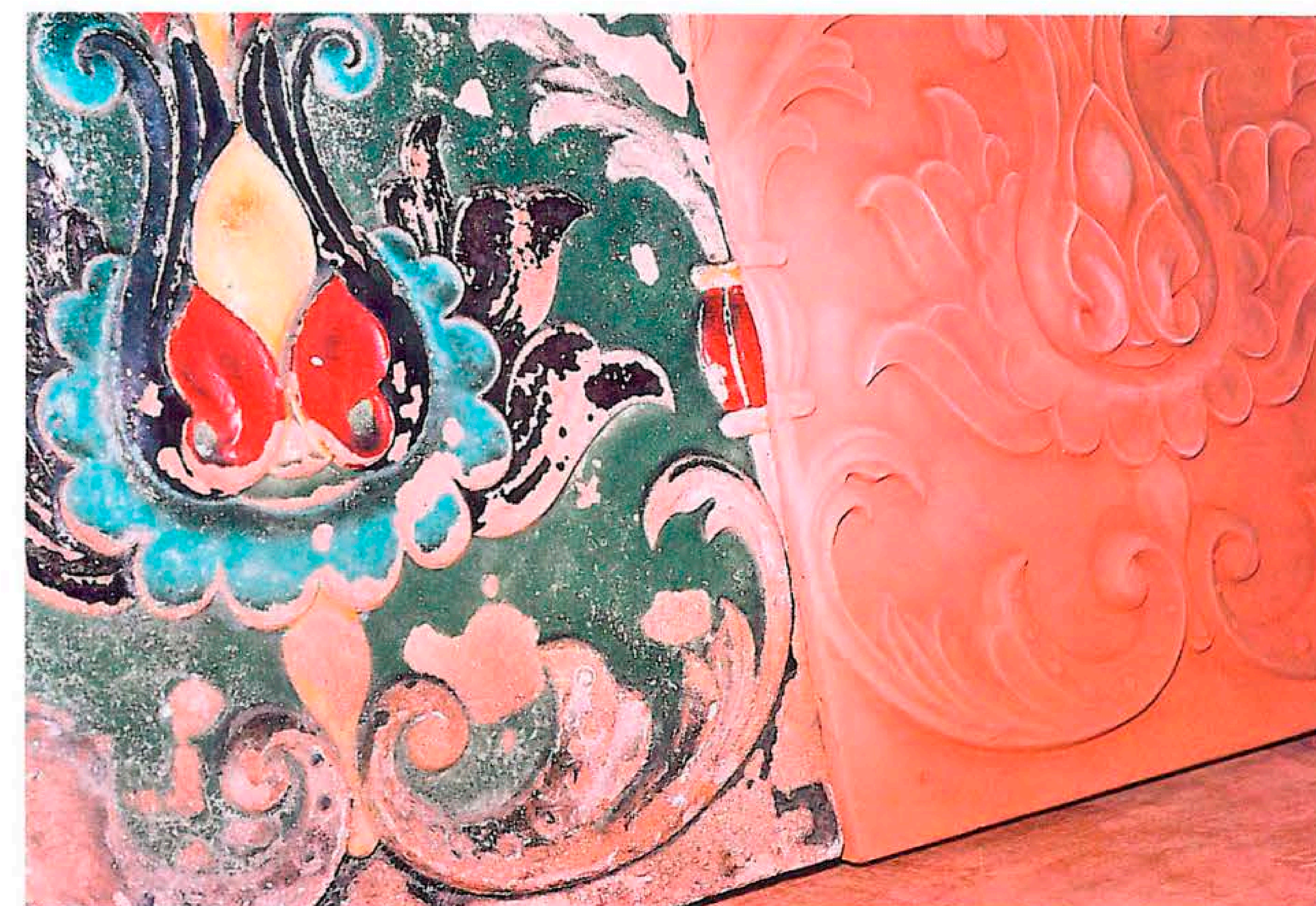
Вслед за ними стали приезжать жители других мест: из Орши — резчики Андрей Федоров и Федор Николаев, из Копыси — Игнат Максимов, один из первых, проложивших путь другим мастерам-изразечникам.

Их объединяло одно — у каждого был опыт изготовления изразцов на родине, в многочисленных центрах их производства: Копыси, Шклове, Орше, Витебске, Полоцке, Мстиславле и других. В них это ремесло к тому времени сформировало собственные художественные традиции: «печного изразца; горельефа и койланогрифа; портретных изразцов; орнаментальных безрамочных изразцов; коврового стиля; полихромии»[7].

Это казалось бы незначительное событие (появление многоцветных изразцов) обозначило вступление Москвы и других городов в период, который по праву считается временем расцвета изразцового производства. Его без сомнения следует рассматривать как отдельный, хронологически строго (до нескольких лет) очерченный период, а внедрение изразца в быт как совершенно самостоятельное культурно-историческое явление. Это отмечали уже первые исследователи изразца, такие, как И.Е. Забелин («цветные изразцы, зеленые и ценинные, можно встретить почти на каждой церкви, особенно, которая строена в конце XVII столетия, когда вкус на подобные украшения был распространен более, нежели в какое другое время»[8]) и Н.В. Султанов («царство изразцов наступает у нас лишь в XVII в. и в особенности в его второй половине»[9]). Даже простой обзор сохранившихся и утраченных сооружений (и, конечно, городского культурного слоя)



Храм Адриана и Натальи. Архивный снимок.



Реставрация и реконструкция изразцов Андреевского монастыря.

этого времени показывает, что степень насыщенности изразцами, система их производства и их отражение в письменных источниках внятно говорят нам о рождении новой модели городской социальной коммуникативной визуальной структуры.

Самой впечатляющей по масштабам введения изразца в структуру декора зданий оказалась картина «изразцовой» Москвы. Так, объем зданий с изразцовым декором засвидетельствовал, что внедрение в строительство и быт Москвы нового материала — ценинных изразцов — носило повсеместный характер. Столь же очевидный момент — изменение места, которое занимал изразец в общей системе здания. Если раньше, в XVI — первой половине XVII в., он вводился от случая к случаю, использовался как акцент (пусть иногда исключительно важный, но только акцент, особый элемент для считывания на общем, менее активном, как бы затушеванном фоне), то теперь перед нами — целая и уже структурированная система, своего рода «текст», в котором объект сверху донизу охватывают изразцы, образующие подобие «костюма» из стенных (наружных, но иногда также интерьерных) облицовок, подаваемых на заметное место изразцовых печей.

Главные события изразцового «действа» второй половины XVII в. разыгрались в Новоиерусалимском монастыре — по меткому выражению Н.В. Султанова, «рассаднике изразцового дела».

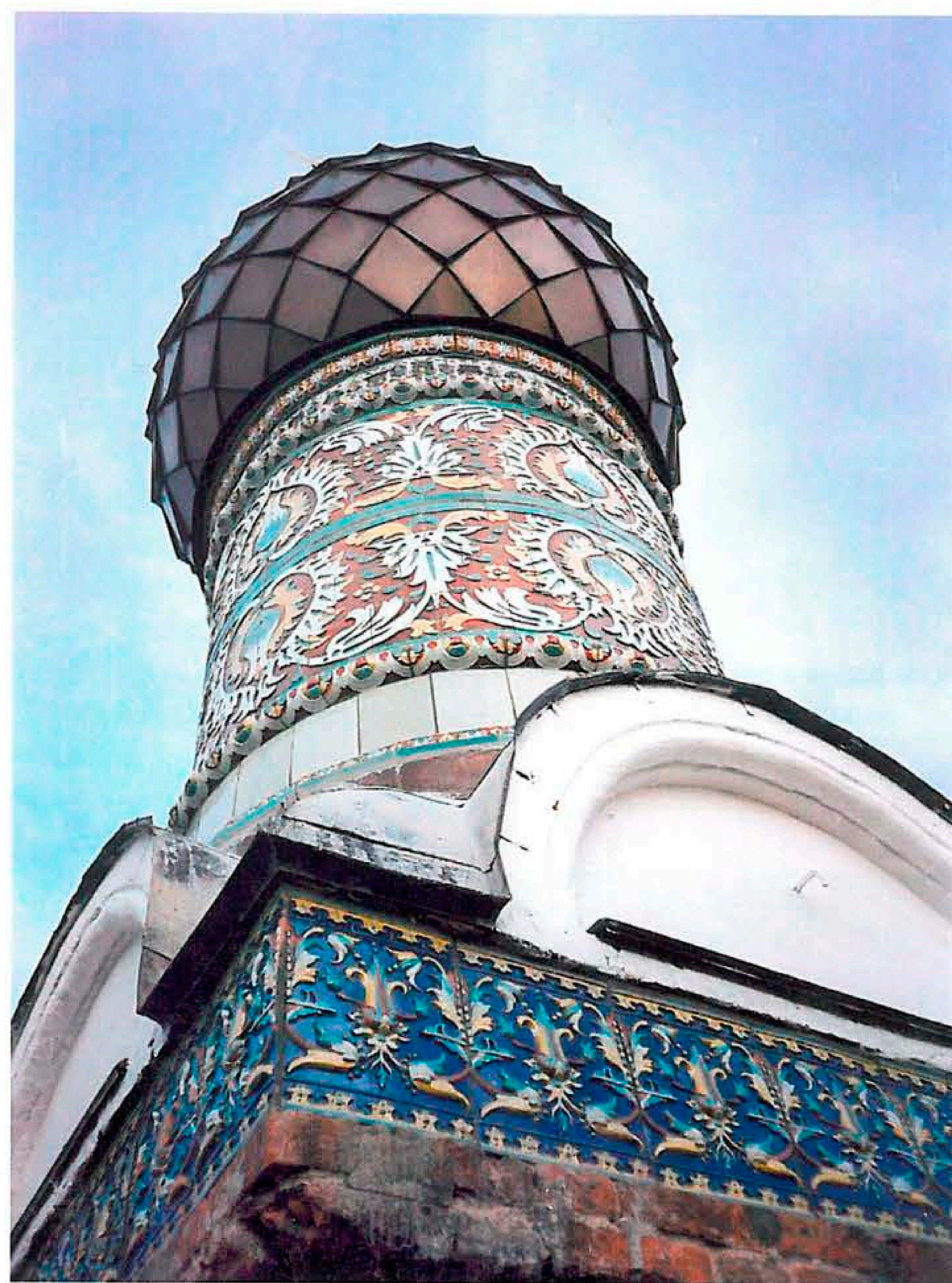
Однако главные события изразцового «действа» второй половины XVII в. разыгрались вовсе не в столице, а в Новоиерусалимским монастыре — по меткому выражению Н.В. Султанова, «рассаднике изразцового дела»[10]. Им предшествовал короткий, но важный эпизод — первая удачная попытка изготовления нового вида изразцов в 1654—1655 гг. белорусскими мастерами в Иверском Святоозерском монастыре по велению патриарха Никона. В мо-

настыре изготовляли изразцы не только для собственных нужд, но и для продажи в города, в том числе в Москву[11]. Среди мастеров, как уже упоминалось, был и Игнат Максимов.

В 1658 г. он оказался в Новоиерусалимском монастыре — резиденции Никона, основанной двумя годами ранее, где по велению патриарха тоже была создана изразцовая мастерская. Здесь изразцовым делом занимались главным образом белорусы — выходцы из Копыси, Мстиславля, Орши и других городов, известных изразцовым производством. Они стали носителями новых технологических и художественных приемов, привезли с собой секреты изготовления глухих оловянных эмалей четырех цветов: белого, желтого, бирюзово-зеленого и синего, а также ввели в широкий обиход новую прямоугольную форму изразца.

Вместе с ними сюда пришли и новые версии европейских орнаментов — барочных и, отчасти, ренессансных, а также то драматичное и вместе с тем пластичное восприятие поверхности художественного изделия, то чувство противоречия между плоскостью, проемом и рельефом, между светом и цветом, которые были свойственны именно европейскому барокко.

Глина, а точнее изразцы, оказались благодарным материалом для воплощения общеевропейских мотивов декора. Во многом это обеспечивалось привлечением к таким работам мастеров — резчиков по дереву, резавших формы для изразцов, перенесших с их помощью в изразцовые рельефы пластику белорусской резьбы.



Изразцы церкви Андрея Стратилата Андреевского монастыря.

В монастыре переселившимся белорусским мастерам, носителям центральноевропейской технологической и художественной традиций, пришлось во многом переосмыслить свой опыт при изготовлении не привычных для них печных изразцов, а крупных деталей керамического убранства собора и невиданных ранее многоярусных иконостасов. У себя на родине они никогда не выполняли подобных заказов, и традиция крупных форм архитектурной керамики была им практически неизвестна (местная архитектура того времени сохранила лишь редкие примеры раннего, в XII в., использования керамики в фасадном убранстве храмов Гродно). Новые масштабные задачи были решены не только с помощью архитектурного видения Петра Заборского и искусных резчиков по дереву, изготовлявших формы для изразцов, но и путем выработки собственных приемов в технике, в том числе создания лодочкообразного рельефа, не позволявшего растекаться эмали[12].

Производство изразцов началось, как пишет архимандрит Леонид, «с приготовлением муравленых и простых кафель собственно для печей»[13]. Видимо, идея изразцового архитектурного декора пока лишь витала в воз-

духе. Вскоре была предпринята попытка изготовления квадратных, но несколько бóльших по размерам изразцов-розеток для фасадного убранства, а также изразцов для облицовки столба Голгофского придела Воскресенского собора. Очевидно, строительству не хватало человека, который мог не только вписать изразец в убранство собора, но и создать новую, оригинальную систему изразцового декора, не похожую на что-либо существовавшее ранее в древнерусском зодчестве. В окружении патриарха мы видим лишь одного человека, с приездом которого такое стало возможным, — это Петр Иванович Заборский, прибывший с польско-литовского пограничья. Об универсальности мастера, живо напоминающей нам о великих мастерах Возрождения, можно судить по надписи на надгробной плите, установленной на южной стене собора, у места его захоронения. В ней Петр Заборский назван «золотых, серебреных, медных, ценинных и всяких рукодельных хитростей изрядный ремесленный изыскатель, потрудившийся зде о украшении сея святые церкве в ценинных и в иных делах немалое время, и положен зде поряду с иподиаконом Никитою, сподобише погребе иным бытии от самого Святейшего Никона Патриарха честно»[14]. Захоронение Петра Заборского в соборе, а также текст, содержащий высокую оценку его мастерства, который, как считал архимандрит Леонид, был написан самим патриархом, свидетельствуют об особом отношении главного заказчика к уникальному мастеру, умершему в 1665 г.

Церковь Николая в Столпах. Архивный снимок.



Владея «всякими рукодельными хитростями», Петр Заборский руководил также изготовлением ценинных изразцов. Архимандрит Леонид, исследуя изразцовое убранство Воскресенского собора и перечисляя то, что, по его мнению, выполнено под руководством Петра Заборского, указал основные составляющие изразцового наряда: изразцы Голгофского придела, пять изразцовых иконостасов, пояса внутри соборного алтаря и на церкви Воскресения Христова с надписями. Во всех случаях это крупные, в полном смысле слова архитектурные, керамические детали, соразмерные и органичные памятнику. В их изготовлении чувствуется не только рука мастера-керамиста, но и опыт зодчего — знатока европейской архитектурной традиции, способного воплотить в керамике ордерные формы. Как только рядом с керамическими изделиями — элементами ордерной архитектуры (колонками, базами, капителями, триглифами и метопами) — возникает фигура зодчего, становится понятным появление подобных керамических форм и мотивов в Воскресенском соборе. В плоскостных изразцовых композициях также можно проследить архитектурную мысль, позволившую перенести, например, рисунок печного изразца, бытовавшего на родине Петра Заборского, в раппорт «павлинье око» — программную композицию собора. Представляется, что именно Петр Заборский был создателем архитектурного решения изразцового декора Воскресенского собора.



Церковь Параскевы Пятницы. Архивный снимок.



Нет сомнения, что последнее слово было за патриархом Никоном. Его деятельность, в полном масштабе открывшего и оценившего возможности керамики, привлекшего к ее созданию белорусских мастеров, вышла за рамки простого «заказа». Особая роль патриарха как заказчика дала невиданный толчок для дальнейшего развития архитектурной керамики.

Беспримерными были и условия в Новоиерусалимском монастыре, благодаря которым возникли уникальные по «плотности» контакты всех участников строительства. Здесь, на монастырском дворе, под неусыпным контролем не покидавшего монастырь в течение нескольких лет (1658—1666) патриарха решались все вопросы гигантской и необычной стройки, как творческие, так и производственные.

Архимандрит Леонид писал: «С заложением же в Воскресенской обители каменного соборного храма по Иерусалимскому образцу образовались при монастыре различные мастерские, и все потребное для строения и украшения сего колоссального здания делалось искусством и, можно сказать, руками многочисленной братии; но душою и главным двигателем всего дела во все время оставался сам Патриарх… который был в одно и то же время и мудрым зодчим и простым работником…»[15]. Это подтверждают и записки современников патриарха: «На следующий день Святейшему Патриарху возвестили, что поспела печь с кирпичами и надо их выносить; он же по прежнему обычаю повелел звонить в колокол и созывать на работу… Святейший Патриарх хочет идти с братией носить кирпичи…»[16].

Исследователи, изучая строительную деятельность патриарха, утверждали, что «…решающее слово оставалось за Никоном, который входил даже в детали конструкций зданий и требовал неукоснительного выполнения своих распоряжений»[17].



Фрагмент декора Спасской церкви из альбома Ф.Ф. Рихтера. XIX в.

Был ли патриарх един в трех лицах — одновременно и заказчик, и идейный вдохновитель, и руководитель строительства — сказать трудно. Зато нет сомнения, что именно Никон остановился на изразцах как одном из главных элементов убранства Воскресенского собора и Скита монастыря: «…в применении к церковному украшению по воле и указанию патриарха Никона, возымевшего счастливую мысль заменить у нас ценинными украшениями византийскую мусию»[18].

Изразцовым делом занимались главным образом белорусы — выходцы из Копысы, Мстиславля, Орши и других городов, известных изразцовым производством. Они привезли с собой секреты изготовления глухих оловянных эмалей четырех цветов: белого, желтого, бирюзово-зеленого и синего, а также ввели в широкий обиход новую прямоугольную форму изразца.

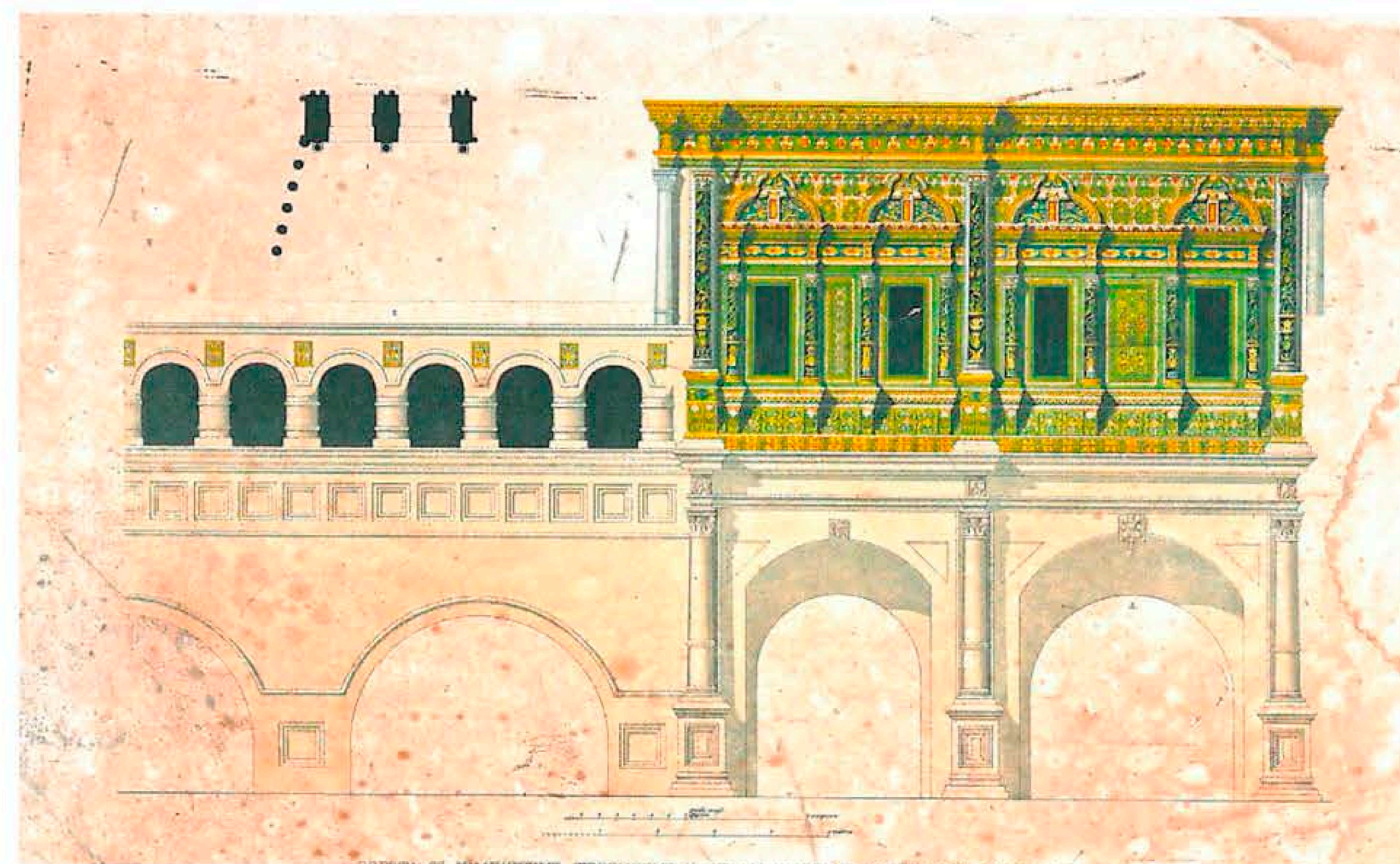
Замена была необходима, поскольку Воскресенский собор строился как копия храма Гроба Господня в Иерусалиме, облицованного внутри мрамором и мозаикой. Заменить эти цветные мраморы и были призваны многоцветные изразцы. Очевидно и то, что роль Никона в воплощении этого замысла не ограничивалась только выбором материала.

В 1666 г. после лишения Никона патриаршего сана мастера были переведены в Москву. Среди них были и мастера-изразечники с учениками, в том числе уже известный нам Игнат Максимов.

Вскоре последовал небывалый всплеск ценинного дела. Москва становится единственным древнерусским городом, где в XVII в. встречается упоминание о мастерах изразечниках (ценинниках)[19]. В документах других, даже больших городов «цеховое» название изразечников не встречается, они кроются внутри повсеместно принятой общности «гончаров» в виду общности технологических процессов. Такой отрыв в развитии объясним интенсивным ростом средневековой столицы как центра ремесленного производства и постепенным ростом его масштабов, обеспеченных особенно крупными (иногда действительно уникальны-

ми) заказами. Этот уровень во многом был определен новоиерусалимским «десантом».

Справедливости ради отметим, что к моменту перевода новоиерусалимских мастеров столица уже знала о полихромных изразцах, поскольку часть переселившихся из Великого Княжества Литовского мастеров осела здесь несколько раньше, и принесенные ими технологические приемы и рецептура цветных эмалей, видимо, уже были знакомы некоторым московским керамистам. О бытовании в Москве в середине XVII в. нового вида изразцов, хотя и в крайне ограниченных размерах, свидетельствуют, например, украшенные многоцветными вставками, чрезвычайно схожими с традиционными изделиями белорусских мастеров, фасады церквей Живоначальной Троицы в Никитниках (1631—1634, 1653) и Николая Чудотворца на Берсеневке (1656—1657)[20].



Чертеж Крутицкого терема из альбома Ф.Ф. Рихтера. XIX в.

Однако эти отдельные эпизоды были несопоставимы с масштабами новоиерусалимского импульса, точно так же, как «архитектурные» изразцы Троицы в Никитниках несопоставимы с новоиерусалимской изразцовой симфонией. Более того, в самой Москве из этого рафинированного и сложного набора приемов были отобраны, усвоены и запущены «в серию» только отдельные. Зато были предложены и другие, более универсальные и не самые трудные в технологическом отношении.

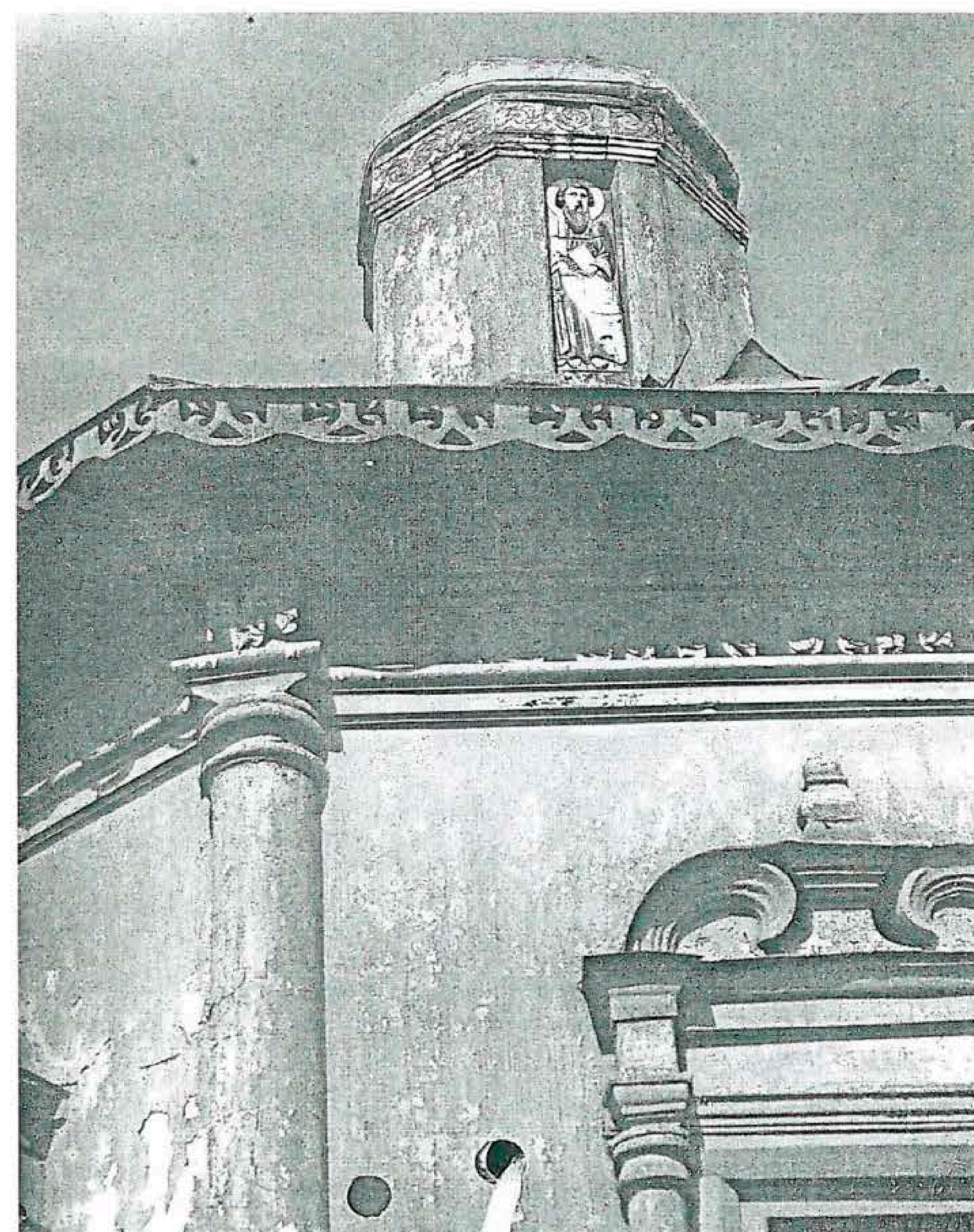
Создание московской школы ценинного дела произошло не сразу. Как справедливо замечено, «...некоторые достижения истринской майолики осваивались московскими гончарами с большим трудом. Это относится, прежде всего, к производству изразцов крупного размера, применявшихся в убранстве фасадов зданий. Задержка в его освоении происходила, повидимому, из-за слабой технической оснащенности московских гончаров в их маленьких кустарных горнах, приспособленных для обжига более мелкой массовой продукции»[21]. Перенос на московскую почву новоиерусалимских приемов оказался не простым и потребовал некоторого времени для организации соответствующего производства. Этим объясняется отсутствие на первых порах в московском «ассортименте» крупных сложных фигурных деталей и использование в основном новоиерусалимских вариантов (форм) стенных изразцов. Продолжившийся в 1680-х гг. в Москве процесс освоения, переработки, а порой и прямого копирования новоиерусалимских приемов и форм шел параллельно с созданием московскими (в том числе и бывшими истринскими) мастерами новых композиций. К завершению этого процесса московские мастера обладали всеми возможностями для производства крупноформатных изразцов и хорошо оснащенными мастерскими, необходимыми для обжига подобных изделий.

Переведенные из Новоиерусалимского монастыря мастера работали в Гончарной слободе, где, судя по переписной книге 1638 г., уже были дворы государевых мастеров.

Все они попали в привилегированный круг столичных ремесленников, обеспеченных царскими заказами. Дворцовые — «государевы» — мастера были на особом положении: они получали денежное и хлебное жалованье, зависевшее от их квалификации, а за некоторые работы — и поденный корм. Хорошая работа, выполнение отдельных царских поручений поощрялись «премиями», например, отрезом сукна на кафтан или жалованьем «в приказе», то есть сверх платы.

В Сметной книге говорится о выдаче жалованья за 1681 г. семи ценинных дел дворцовым мастерам без упоминания их имен. Можно предположить, что речь идет о трех бывших мастерах новоиерусалимской мастерской — Игнате Максимове, Самошке Григорьеве, Степане Иванове Полубесе, а также о четырех государевых мастерах, известных по другим документам, — Павле Буткееве, Иване Семенове Денежке, Христофоре Иванове и Василии Дорофееве Лучке[22].

Фрагмент декора церкви Стефана за Яузой. Архивный снимок.



Попутно отметим, что среди них — родоначальники династии мастеров-изразечников Игнат Максимов и Павел Буткеев, которые, возможно, продолжили в Москови дело своих отцов.

Игнат (Игнашка, Игнашко) Максимов — государев мастер. Родился в Копыси. В 1654 г. был взят из Вязьмы в Иверский Валдайский монастырь, поселен в селе Богородицыне, где для изготовления печных изразцов «избу ему с сенми поставили». В 1656 г. Максимов в Иверском монастыре и в вотчинных монастырских селах сделал 9 ценинных и 12 зеленых рельефных муравленых печей. В 1658 г. его переводят в Новоиерусалимский монастырь, где он «делает образцы ценинные и зеленые, и печи кладет». В 1666 г. вместе с другими мастерами Максимов поступил в распоряжение Приказа Большого дворца. Согласно Росписи 1668 г., он «живет своим двором» в Гончарной слободе. В 1668 г. мастер с товарищами делает для царя Алексея Михайловича «на печи образцы и образцовые кафли». В 1673 г. вместе со Степаном Полубесом он подрядился сделать «в село

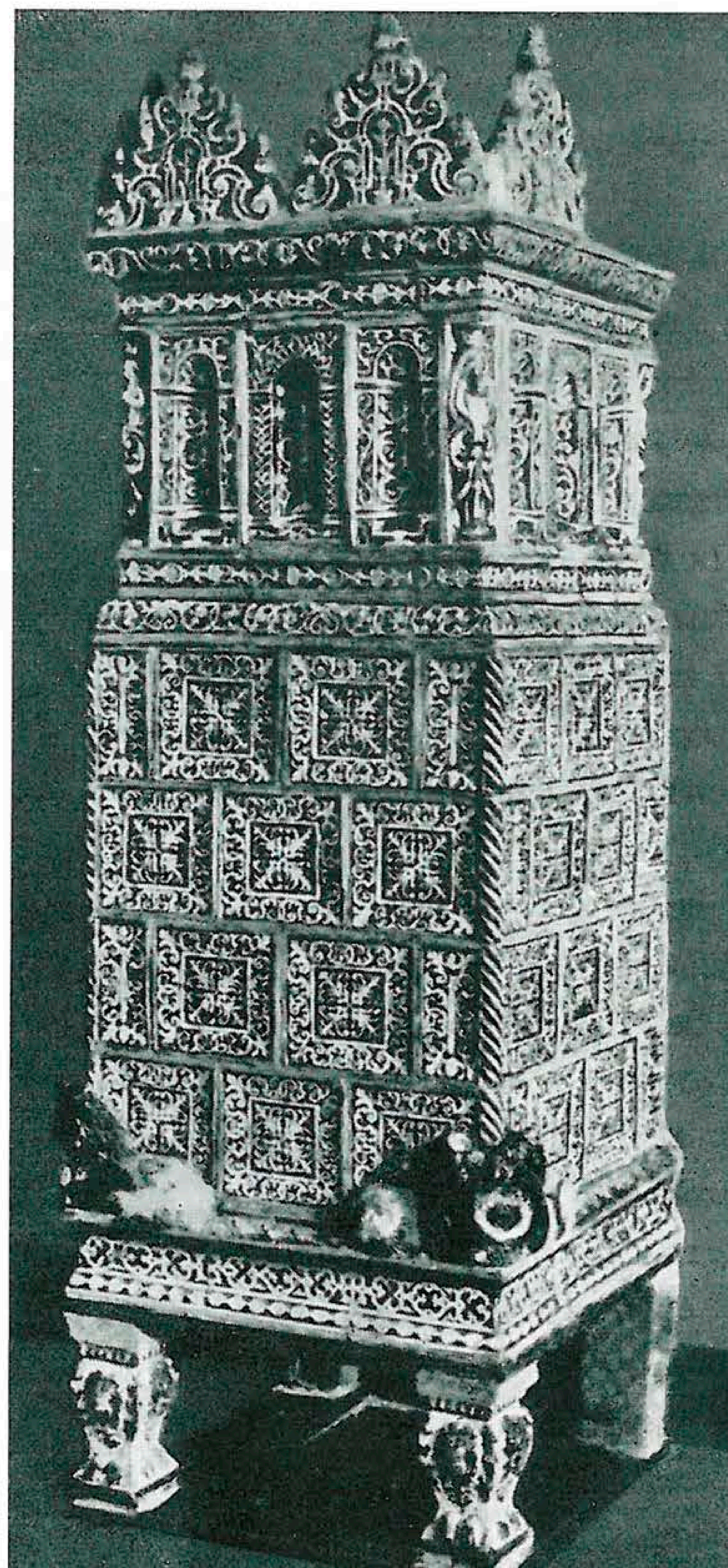
Измайлово ценинных образцов к церковному делу в закомары и в поясы и в шеи… переделали семь тысяч сто тридцать образцов…», эту работу мастера закончили в 1674 г. Макарко Игнатьев, сын Максимова, родился в 1656 г. в селе Богородицыно Иверского монастыря. В 1680 г. он упоминается в документах как «ценинных дел мастер в Гончарной слободе».

Степан (Стенька) Иванов Полубес — государев мастер-изразечник, печник, ценинник. Родился в Мстиславле. Был взят на службу князем А.Н. Трубецким и привезен в Москву. Сохранившиеся сведения о Полубесе относятся к 1658—1693 гг. В 1658 г. он работал в Новоиерусалимском монастыре: делал «образцы печные и ценинные и зеленые, и печи кладет». В 1666 г. он вместе с учениками был переведен в Москву, в Приказ Большого дворца. В мастерской Полубеса, находившейся в Гончарной слободе, изготавливались главным образом рельефные полихромные изразцы для облицовки печей и зданий. Он делал изразцы для церкви Григория Неокесарийского (1667), для печей храма в Измайлове (1668), вместе с Игнатом Максимовым — для Покровского собора в Измайлове (1673). В связи с возобновлением строительства Воскресенского собора Новоиерусалимского монастыря Полубес был направлен в монастырь, где делал изразцы для иконостасов и убранства фасадов собора (1679—1685). Он же делал изразцы для Иосифо-Волоколамского (конец 1680-х — начало 1690-х гг.) и Солотчинского (1691) монастырей. В 1693 г. «москвитин» Полубес сложил в Новоиерусалимском монастыре три изразцовые печи.

Мастерской Полубеса принадлежала ведущая роль в изготовлении изразцового убранства московских сооружений второй половины XVII в., для которых характерен четкий и крупный рельефный рисунок с контрастным сочетанием цвета. Полубесом была выполнена изразцовая композиция «павлинье око», впервые использованная в Воскресенском соборе Новоиерусалимского монастыря. Идентичные по рисунку изразцы, изготовленные, как предполагают, с помощью тех же деревянных форм, были выполнены затем в Москве для церкви Григория Неокесарийского, Покровского собора в Измайлове, церкви Андрея Стратилата Андреевского (Преображенского) монастыря и позднее, по другим формам, — для собора Иосифо-Волоцкого монастыря. Полубес также создал крупноформатные изразцы с изображением херувимов для церкви Ермолая на Козьем болоте (разрушена в 1930-е гг.) и, как предполагают, для церквей Троицы в Хохловке и Николы на Болвановке; он же изготовил изразцы-розетки для Покровского собора в Измайлове, а также рельефы с изображением Евангелистов.

Самошка Григорьев — печник, изразечник, государев мастер. Родился в Копыси. Вначале был взят в Иверский, а в 1654 г. — в Новоиерусалимский монастырь. В 1666 г. Григорьев переведен в Москву, в Приказ Большого дворца: «делает печи и кладет в образцах, и сам белые образцы делает».

Павел (Панька, Пашка) Буткеев (Будкеев) — государев мастер. Родился в Копыси. Согласно Росписи



Печь изразцовая XVI в. Южная Германия.



Князь Василий Васильевич Голицын, фаворит царевны Софьи Алексеевны.

1658 г., — тяглец Гончарной слободы в Москве. В 1658 г. он изготовил ценинные изразцы для двух печей в церкви Филиппа Апостола; занимался также кладкой печей: в 1675 г. в селе Соколове ему «дано за дело печей, за изразцы и за связи 10 руб. 4 алт». Мастер имел учеников — Кузьку Савельева и Ермолу Семенова. Его сын — Семен (Сенька) Павлов Буткеев — тяглец Гончарной слободы. В 1682 и 1683 гг. Семен изготовил изразцы для печей в селах Измайлово и Коломенское. В переписи 1716 г. указаны два его двора в Гончарной слободе.

Иван (Ивашка) Семенов сын Денежка — государев мастер, ценинник. В 1685 г. он делал подзорные изразцы к палатам князя Василия Голицына в Охотном ряду — «42 валика больших, 25 изразцов трехчетвертных и 7 больших карнизов, за что уплачено 2 рубля 32 алт».

Христофор (Христофорко) Иванов — государев мастер, гончар, ценинник Гончарной слободы. Родился в Вильне. Согласно Росписям 1658 и 1668 гг., он живет в Гончарной слободе «в своем дворе, делает ценинные печи». Около 1670 г. у него учился ценинному делу Мишка Самойлов.

Василий (Васька) Дорофеев сын Лучка (Лучнин) — государев мастер, печник, ценинник. Родился в Копыси. В 1660 г. выехал в Москву, взят «во дворец в ценинные мастеры и живет в Гончарной слободе в своем дворе». Здесь у него учился мастерству Василий Каравица. В 1671—1672 гг. Лучка перешел в Мещанскую слободу.

Сохранились данные, свидетельствующие о массовом переводе (переходе) в Мещанскую слободу мастеров из других (в большинстве случаев из Гончарной) слобод, например: «Васильев Филька — гончар Мещанской слободы, уроженец Копыси. Выехал к Москве в 1659—1660 гг., жил в Гончарной слободе. С 1671 г. — в Мещанской слободе».

Созданная между 1670 и 1671 гг. Мещанская слобода сразу стала одним из центров производства изразцов. Изданный в 1671 г. царский указ о переселении туда мещан способствовал быстрому росту числа ее жителей, значительную часть которых составляли иностранцы, прибывшие главным образом с территории Великого Княжества Литовского, а также жители других слобод, в том числе и гончары, мастера ценинного дела, ранее в большинстве своем проживавшие в Гончарной слободе.

Московские изразцы с особой ясностью свидетельствуют об искусности бывших патриарших мастеров и их учеников. В них видна развитая орнаментика, связанная с «высоким стилем» фасадных изделий. Все это говорит о том, что новации, привнесенные в область архитектурной керамики в «никоновский период»[23], были усвоены московскими мастерами, которые поставили их производство на поток.

Этого и следовало ожидать. Относительная изолированность керамистов никоновского периода была недолгой. Учитывая перспективность открытий истринских мастеров, логично предположить, что накопленный ими новый опыт неминуемо и очень быстро должен был выйти за пределы политически изолированной патриаршей резиденции. Изразец, как фасадный, так



Реконструкция изразцов Коломенского дворца на основе фрагментов, найденных в результате археологических раскопок.

и печной, получил широкое распространение и стал ярчайшим элементом русского искусства. Новые технологии (цветная эмаль, высокий рельеф), художественные особенности (полихромия, сюжеты, орнаменты, сложные композиции) внесли существенные изменения в экстерьерное и интерьерное убранство зданий.

Первой работой новоиерусалимских мастеров после их перевода в 1666 г. в Москву для большого архитектурного заказа принято считать изразцы для убранства церкви Николая Чудотворца в Столпах (построена в 1669 г., разобрана в 1935 г.), возведенная на средства боярина А.С. Матвеева[24].

Пятиглавая, массивная постройка с примыкающей стройной колокольней выделялась своими изразцами. Их отмечали как одно из достоинств церкви: «красивые изразцы в карнизе храма»[25], изразцовый фриз «редкого типа»[26]. Однако столь не свойственный им почерк и набор изразцов трудно объяснить даже драматическими обстоятельствами их перевода из Новоиерусалимского монастыря в Москву (в связи со ссылкой опального патриарха Никона). Скорее всего, это были белорусские мастера-изразечники, не прошедшие «новоиерусалимской школы», осевшие в Москве раньше и использовавшие в украшении храма более привычные печные изразцы[27]. Еще более предпочтительной представляется версия, что использованные в убранстве изразцы выполнены иверскими, или новоиерусалимскими, мастерами по образцам, которые были им хорошо известны в прошлом. Об этом говорит сходство московских изразцов с белорусскими изделиями.

Очевидно, что первым полноценным московским опытом для новоиерусалимских мастеров было изготов-

Мастерской Степана Иванова Полубеса принадлежала ведущая роль в изготовлении изразцового убранства московских сооружений второй половины XVII в. Они отличаются четким и крупным рельефным рисунком с контрастным сочетанием цвета. Полубесом была выполнена изразцовая композиция «павлинье око», впервые использованная в Воскресенском соборе Новоиерусалимского монастыря.



Фрагменты изразца из археологических раскопок. Дворец в Коломенском.

ление изразцов для фриза «павлинье око», украсившего в 1670-х гг. несколько московских храмов. Для фриза церкви и колокольни Григория Неокесарийского на Большой Полянке (1669—1679) используются различные варианты композиции «павлинье око». «Павлиньему оку» отводится главная роль и в убранстве собора Покрова Пресвятой Богородицы в Измайлове (1674—1675) и церкви Андрея Стратилата в Андреевском (Преображенском) монастыре (1675). Разноцветные птицы «взлетели» на парапеты первого яруса Мостовой башни в Измайлове (1674) и на углы второго яруса. Фриз из розеток и крупные изображения херувимов украсили стены церкви Покрова Пресвятой Богородицы в селе Братцево (1672), а барабаны пяти глав церкви Спаса Нерукотворного образа в селе Спас-Сетунь (1673—1676) опоясал фриз из изразцов-розеток. Изразцами с изображением птиц на ветвях, утопленными в квадратные ширинки, осыпана церковь Живоначальной Троицы в селе Останкино (1677—1683).

В начале 1680-х гг. сложные по конфигурации крупные изразцы на главах церквей Теремного дворца преобразили Московский Кремль. Уникальная изразцовая поверхность с круглыми картушами для клейм, в которых раньше помещались медные листы с изображениями святых, была создана с помощью криволинейных изразцов. В те же годы изразцовые вставки использованы в украшении церкви Двенадцати апостолов в Кремле (1680). Рядом, на Красной площади, на соборе Покрова на Рву в 1683 г. была установлена керамическая надпись, посвященная истории строительства собора.

Отдельными изразцовыми вставками декорировали церкви Николы в Хамовниках (1679—1682), Никиты Мученика за Яузой на Швивой (Вшивой) горке (начало 1680-х гг.), Софии Премудрости Божией в Средних Садовниках (начало 1680-х гг.).

Изразцовый наряд получили многочисленные шатровые колокольни: церквей Рождества Пресвятой Богородицы на Бутырках (1682—1684), Николы Явленного на Арбате (колокольня возведена в начале 1680-х гг., разобрана в 1931—1933 гг.), Живоначальной Троицы в Зубове (1680-е гг.), Космы и Дамиана в Нижних Садовниках (колокольня построена в 1689 г., разобрана в 1932 г.). В том же 1689 г. многоцветными изразцами-розетками были украшены церковь и колокольня Святого князя Владимира в Садах.

Великолепием и разнообразием отличались отделкой изразцами церкви Адриана и Наталии на 1-й Мещанской (1686—1688 гг., разобрана в 1937 г.) и Параскевы Пятницы в Охотном ряду (1687 г., разобрана в 1928 г.), построенных почти одновременно.

В 1690-е гг. изразцы появились в убранстве двух церквей — Живоначальной Троицы в Хохловке (1690-е гг.) и Николая Чудотворца на Болвановке (1690—1712 гг.). Крупные изразцовые вставки со звездами и крестами появились и на монастырских зданиях: настоятельский корпус Спасо-Андроникова монастыря (1676—1684) и собор Св. Николая (1696—1700) Николо-Перервинского монастыря. На Крутицком подворье (1693—1694) — резиденции митрополитов Сарских и Подонских в Москве — изразцами был сплошь

покрыт второй ярус стены надстройки над въездными воротами, получившей название Крутицкого теремка.

В 1690-е — начале 1700-х гг. в столице были созданы изразцовые рельефы (керамические иконы) с изображением Евангелистов, придавшие неповторимый облик церквям Успения в Казачьей (1695)[28] и Святых Отцов Семи Вселенских Соборов в Даниловом монастыре (1555 г., перестроена в 1729—1730 гг.), приделу Тихона Амафунтского церкви Успения Пресвятой Богородицы (1702)[29] и фрагмент рельефа (верхняя часть) — колокольне церкви Иоанна Воина в Москве (1712).

Тогда же многоцветные изразцы стали использоваться и на гражданских зданиях: Сухаревой башне (1692—1695 гг., разобрана в 1934 г.), Монетном дворе (1697) и Главной аптеке (1699—1701 гг., разобрана в 1874 г.), поразив москвичей новизной своего архитектурного облика.

Мотивы нового декора Москвы продемонстрировали, по выражению И.Л. Бусевой-Давыдовой, «генетическую» связь с европейским искусством[30]. Эти заимствования были очевидны уже исследователям XIX в. Так, об изразцовом декоре Крутицкого теремка писали следующее: «Что изразцы не все в Москве деланы, об этом и говорить нечего; на некоторых из них встречаются даже чисто западные украшения: лапы с мечами, личины зверей, никогда не встречавшихся в русских орнаментах, и напротив того, характерные для чисто-западного орнамента XVI века»[31].

Легко заметному в городе керамическому декору, воспроизводящему ордерные формы и орнаменты, отдававшему дань растительным мотивам, смело вводившему на стены лики херувимов и фигуры Евангелистов, а также подчеркивающему статусность зданий изразцовыми двуглавыми орлами, выразил свои предпочтения горожанин.





Сравнение белорусской кафли из Лепеля с изразцом из Валдайского Иверского монастыря, в котором белорусские керамисты начали работать сразу по приезде из Беларуси.

Изразцовые фасады зданий являлись одним из главных орнаментальных медиаторов, формировавших общее отношение к городской среде. В этом смысле изразцы можно сопоставить с избыточным на Руси богатством восточных и европейских средневековых (прежде всего итальянских) тканей — величайших медиаторов орнаментики средневековья вообще. По ним самые широкие слои городского населения постепенно знакомились с общим, усвоенным в Европе языком символики и классическим репертуаром орнаментов.

Мотивы изразцового декора Москвы продемонстрировали, по выражению И.Л. Бусевой-Давыдовой, «генетическую» связь с европейским искусством.

Во второй половине XVII в. получает развитие и расширяется область применения изразца как малой архитектурной формы, то есть в изразцовых печах, которым отводится заметное место в интерьере. Эта область только отчасти совпадает с кругом крупной формы, она гораздо шире: печи с изразцами кладут как в общественно значимых зданиях, в храмах и дворцах, так и в частных постройках, прежде всего — в деревянных домах, на фасадах которых мы не знаем случаев использования изразцов. Само явление не может считаться новым, поскольку к середине XVII в. печной изразец уже около полувека производили и использовали в массовом порядке, подготовив и обеспечив тем самым возможность расширенного применения изразцовых изделий и в фасадах.



Фрагмент изразца из археологических раскопок. Дворец в Коломенском.



Фрагмент изразца из археологических раскопок. Новоиерусалимский монастырь.

Ассортимент изделий включал несколько видов печных изразцов, но для убранства печей в богатых зданиях производились преимущественно многоцветные изделия. Известны и находки горнов с разными видами продукции. Обычным был заказ сразу на два вида изразцов, например, ценинник Ивашка Денежка в 1683 г. «… по указу великого государя уговорился сделать в хоромах государынь царевен в комнатах да в крестовой четыре печи ценинных круглых, да в мыленке печь ценинную ж; да под теми хоромами в подклетах и в теплых сенях четыре печи зеленые…». Все объяснялось просто: в жилых помещениях печи были дорогими, в хозяйственных — подешевле.

Менее состоятельные заказчики могли купить изразцы без поливы. Можно было довольствоваться и самым простым, гладким вариантом красного или мураленого изразца, без изображения на лицевой поверхности. Такие изделия встречаются при археологических раскопках в Москве, но значительно реже, видимо, до такой степени москвичи не экономили, ведь «вкус на подобные украшения» уже захватил жителей столицы, и не только их.

Многоцветные изразцы на столичном рынке были привлекательным изделием, которое заинтересовало производителей, торговцев и заказчиков из других городов, и яркие московские изразцы стали мигрантами, желанными в разных концах Московского государства.

Современники прекрасно сознавали богатство ценинного декора и с точки зрения его стоимости. Московские сооружения с ярким, сверкающим ценинным нарядом, построенные на средства царя, крупных вотчинников или знатных посадских, прославляли своих именитых заказчиков, зримо демонстрируя их статус. Можно не сомневаться, что такая примечательная, яркая деталь архитектурного декора появилась благодаря развитым вкусам и возможностям заказчиков, и выбор крайне дорогого в XVII в. материала — ценинных изразцов — решался ими[32]. За многоцветными декорами второй половины XVII в. видна воля царского двора, а также более многочисленного круга заказчиков, отдавших предпочтение изразцу.

Интерес «заказчика» к новым декоративным возможностям, которые открылись с приходом ценинных изразцов, проявился в их широком использовании в постройках Москвы, имевших важное политическое и градостроительное значение, в первую очередь с заказами Романовых. Со строительной программой царской семьи связано возведение ряда зданий, украшенных изразцовым декором. Сооружения с изразцовым убранством вошли в обширную московскую строительную программу царя Алексея Михайловича. Прежде всего — это Покровский собор в царской усадьбе в Измайлове. Строительство собора было начато по указу царя, и, хотя оно шло под надзором думного дьяка А.С. Матвеева, за ним стояла фигура царского заказчика. Другой храм — церковь Андрея Стратилата в Андреевском монастыре — также получил изразцовый наряд не случайно, что подтверждает-


а)


б)

Изразцы печные ковровые:

а) Вильнюсский замок (А. Таутавичюс, 1969 г.);

б) Полоцк (Е.В. Кондратьева, Л.Г. Паничева, 1987 г.).

ся историей обители, основанной по приказу царя. Охлаждение отношений царя с патриархом Никоном, закончившееся ссылкой патриарха в 1666 г., не отразилось, если можно так сказать, на «никоновских» изразцах. Скорее наоборот, эти новшества не вызвали какого-либо отторжения со стороны власти, и использование в облицовке церквей этого времени изразцов говорит о полном приятии царем и московской знатью новоиерусалимских образцов — «павлиньего ока», херувимов, розеток. Более того, после обращения к новому виду декора влиятельных заказчиков (царский заказ, заказчики из ближнего царского окружения) изразцы получили своеобразную «санкцию» на использование.

Большим интересом к изразцовому убранству было отмечено строительство в правление царя Федора Алексеевича. Одним из первых примеров репрезентативного строительства по заказу царя была перестройка кремлевских зданий, в первую очередь дворцовых, в том числе церквей и самого Теремного дворца, украсившихся изразцами. Можно предположить, что на создание изразцового убранства царя вдохновила красота декора Новоиерусалимского монастыря. Этот монастырь был хорошо знаком молодому царю. Посещая его неоднократно, он приказал завершить строительство Воскресенского собора, приостановленное после ссылки патриарха Никона. По приказу Федора Алексеевича были произведены обмеры построек, после чего началось сооружение копии Гроба Господня с Голгофой в Теремном кремлевском дворце, как считают исследователи, связанное с замыслами патриарха Никона[33]. Можно предположить, что изразцовое убранство церквей Теремного дворца в Кремле является частью этой строительной программы царя, чрезвычайно почитавшего патриарха. Говоря точнее, изразец мог быть одним из символов этой программы.

При Петре I идет строительство зданий нового типа, в которых используется традиционный декор — многоцветные изразцы: Сухарева башня, Монетный двор, Главная аптека. Видимо, здесь, по представлению царя, они должны были заменить мрамор и гранит, которыми так славились поразившие его в 1697—1698 гг. во время заграничных путешествий в составе Великого посольства каменные города Европы.

Первые памятники с изразцовым декором вызвали волну подражаний в ближайшем окружении царя, а кремлевские изразцовые декорации лишь усилили ее. Второй круг лиц представлял не только царские, но и свои соб-

ственные интересы. Это были, как правило, близкие ко двору люди, выдвинувшиеся во время царения новой династии, возвышение которых получает заметное отражение и в строительстве храмов. Как уже упоминалось, одна из первых церквей Москвы второй половины XVII в., украшенная ценинными изразцами, — Николая в Столпах — была построена по заказу главы Посольского приказа А.С. Матвеева, составлявшего позднее подряды со строителями Покровского собора в Измайлове, в том числе на изразцы. Боярин был ярким представителем европейской культуры, по долгу службы связанный с Украиной, Польшей и другими европейскими странами, обладателем обширной библиотеки.

Среди других заказчиков — Андрей Савинов Постников, с 1666 г. нареченный протопопом Благовещенского собора, то есть ставший царским духовником, на собственные средства построивший церковь Григория Неокесарийского, князь М.Я. Черкасский, построивший в главной подмосковной резиденции в Останкине церковь Живоначальной Троицы.

Изразцы печные ковровые:

в) Валдайский Иверский монастырь. Собрание Новгородского музея;

г) Коломенское. Собрание МГОМЗ.


в)


г)

Особая роль в строительном деле принадлежит выдающемуся государственному деятелю князю Василию Васильевичу Голицыну, чья образованность была хорошо известна в Москве. И.М. Снегирев писал: «Любовью к зодчеству из вельмож того века, как мы заметили, отличались Ближний Боярин Артамон Матвеев и князь Василий Голицын, которого Московский дом с медною крышею был предметом удивления и своим убранством не уступал лучшим дворцам Европы. Столица обязана сему любимцу Софьи многими памятниками гражданской и церковной архитектуры»[34].

В конце 1670-х — первой половине 1680-х гг. князь фактически руководил всеми строительными работами в Кремле, в том числе по перестройке церквей Теремного дворца, получивших изразцовое убранство. Возможно, его личными вкусами объясняется появление в 1686—1688 гг. в Мещанской слободе церкви Адриана и Наталии с богатейшими изразцами, ведь в это время слобода находилась в ведении Посольского приказа. В 1687 г. не менее великолепный изразцовый наряд получает домовый храм князя — церковь Параскевы Пятницы в Охотном ряду, для украшения которой использовались изразцы, изготовленные по формам из Новоиерусалимского монастыря[35]. Возможно, это один из новых примеров, отмеченный исследователями,

приобщения В.В.Голицына к «частичному воздействию» новоиерусалимского образца в строительстве[36].

Украшение построек в монастырях и церковных резиденциях изразцами было связано с патриаршими и монастырскими заказами. Выдающийся изразцовый декор, поражающий безудержной пышностью даже для времени его расцвета, митрополичье подворье в Крутицах получило при митрополите Сарском и Подонском Евфимии[37] (1688—1695). В 1695—1696 гг. Евфимий занимал митрополичью кафедру в Новгороде и, по-видимому, принимал самое широкое участие в воплощении честолюбивого замысла архимандрита Боголепа — сооружении огромного трапезного храма в Вяжищском монастыре, который также был украшен обильным майоликовым декором[38].

Нет сомнения, что ясно различимые даже со значительной высоты изразцовые кресты, херувимы и «вифлеемские» звезды появились на соборе и колокольне в Николо-Перервинском монастыре — резиденции патриарха Адриана по его распоряжению.

Не имея возможности документально воспроизвести все этапы создания изразцовых композиций в осуществлении общего архитектурного замысла, мы можем лишь представить форму отношений исполнителя и заказчика, в которых творцом идеи был архитектор-зодчий, «подмастерье каменных дел». Он мог представить и примерный объем работ, подсчитать стоимость, обсудив это с заказчиком, а главное — осуществлять этот замысел, как и все остальное, на практике. Как сказано в подрядной записи, сделанной в 1671 г. перед строительством Покровского собора в Измайлове, «...перед думным дворянином Артамоном Сергеевичем Матвеевым каменщиками Гришкой да Федькой Медведевым со товарищи... делать нам то церковное строение как подмастерье укажет...»[39].

За полвека изразечники Москвы, обогащая и совершенствуя свое мастерство, достигли уровня истинных художников. Вставшие в полный рост на стенах храмов фигуры Евангелистов завершили традицию развития московского наружного архитектурного декора и вывели московское художественное ремесло на путь общеевропейского развития искусства, основанного на принципах ренессанса и барокко, по которому уже столетие шли с ними белорусские мастера.

Среди зодчих, отдававших предпочтение этому элементу декора, — Павел Потехин, крепостной зодчий князя М.Я. Черкасского, построивший церковь в Останкине, каменных дел подмастерье Иван Кузнечик, руководивший (вместе с Карпом Губой) строительством церкви Григория Неокесарийского на Большой Полянке, а затем Покровского собора в Измайлове. Особое место в ряду лучших зодчих того времени, сделавших выбор в пользу изразца как главного элемента декора, принадлежит Осипу Старцеву[40], имя которого неоднократно упоминается в документах, связанных с работами по перестройке церквей Теремного дворца и созданием изразцового декора Крутицкого теремка. Выразительность образа Крутицкого монастыря достигнута благодаря замечательному использованию изразцов, которые заказывались мастерам-изразечникам. Они, как, например, «дворцовые ценинных дел мастера, Игнашка Максимов да Степан Иванов» знали место применения изразцов и точные размеры: «...в село Измайлово ценинных образцов к церковному делу в закомары и в поясы и в шеи… семь тысяч сто тридцать образцов в длину осьми вершков, поперег семи вершков»[41].

Можно определенно говорить о том, что принимающие участие в строительстве здания должны были проникнуться общим замыслом, чтобы совместно претворять художественную идею в зримый образ. Чем сплоченнее они работали, тем совершеннее оказывалось их творение.



Фрагмент изразца из археологических раскопок Института археологии РАН в Новоиерусалимском монастыре в 2009 г.

Однако выбор зодчего был все же ограничен. Изготовление крупных фасадных изразцовых композиций требовало особых условий и редкого умения, поэтому в первую очередь это был круг государевых мастеров. Они и были создателями изразцового убранства для храмов, строившихся по повелению царей и его ближайшего окружения для крупных монастырей и казенных гражданских построек. С этими изразцовыми декорациями не мог соперничать убор приходских церквей, за исключением храмов в Заяузье, где находилась Гончарная слобода, в которой прихожанами и вкладчиками были сами мастера-ценинники, объединившиеся в желании украсить свой храм не хуже, чем царствующие заказчики.

Можно было предположить, что с началом широкого производства многоцветных изразцов в Гончарной слободе будут продолжать строить храмы с изразцовым убранством. Однако последовал длительный перерыв, связанный, видимо, в том числе и с громадным количеством заказов, с которыми едва успевали справляться местные мастера. И только на излете «золотого» века московского изразца, к началу XVIII в., здесь и неподалеку возводят храмы с многоцветным керамическим декором: Николы на Болвановке, Успения в Гончарах (придел и трапезная Тихона Амафунтского — 1702 г.), архидиакона Стефана (1701 г.— снесена в 1935 г.).

В двух последних простота приемов введения изразцов в декор церкви была неожиданно скрашена композицией из четырех майоликовых панно с изображением Евангелистов, которая прозвучала в скромных приходских храмах мощно и торжественно.

Фигура каждого Евангелиста (средние размеры 135 × 40 см), изображенного в полный рост, в хитоне и плаще, с «Евангелием» в левой руке, состоит из трех одинаковых по размеру изразцов. Два нижних изразца одинаковы для всех изображений, верхние — разные. Поэтому лики Евангелистов с размещенной на верхнем изразце надписью: «Евангелист Лука, [Марк, Иоанн, Матфей]» отличают индивидуальные черты — форма носа, цвет глаз, волосы, что создает некоторое физиогномистическое разнообразие[42].

Иконография рельефов имеет особенности, не свойственные русскому искусству. Мастера использовали стереотипы композиций, которые сложились

в европейском рельефе и живописи эпохи Ренессанса и основаны, в принципе, на стремлении к естественным, природным формам. Конечно, московскому мастеру не хватает средств, чтобы создать иллюзию жизни, его не интересуют проблемы динамики — фигуры застыли в одинаковых позах, их жесты маловыразительны. Индивидуальные черты облика подчеркиваются, но при этом огрубляются. И происходит это не только из-за недостаточно высокого уровня техники, не потому, что мастер не справляется с пластическим решением — он учитывает место размещения рельефа. Конфигурация рельефов свидетельствует, что изначально они предназначались для установки высоко на стенах: гипертрофированно большой, лапидарно вылепленный нос Евангелиста при взгляде снизу имел идеальные пропорции.

Благодаря расстоянию и ракурсу грубовато-простонародный, примитивно, схематично трактующий тела и драпировки рельеф неожиданно привлекает хорошо ощущаемой снизу экспрессивной характерностью образа. Схематизм трансформируется в спокойствие и величие, отсутствие реализма — в благородную простоту и идеальность. Строгость, лаконичность придают рельефу необходимую, строго взвешенную монументальность, обретая в то же время фольклорную яркость, свойственную и ренессансным майоликам, но особенно привлекательную в небольшом старомосковском, простонародном архитектурном сооружении.

Ко времени создания рельефов древнерусская традиция знала керамиды в Пскове, а также старицкие и дмитровские рельефные глазурованные керамические иконы XVI в. Но среди них нет ни одной абсолютной аналогии рельефам с Евангелистами, которые с высоты барабанов московских церквей «смотрят» далеко в Европу[43]. Можно предположить, что и белорусским мастерам был известен прием декорирования храмов большими фигурными изображениями. В литературе встречается упоминание о том, что на фасаде церкви в Кодне «находились вставки из цветных и позолоченных глазурованных изразцов с изображением святых в «византийском стиле»[44].

Приглашая мастера для такого заказа, заказчики и зодчие не только делали выбор в пользу сложившейся репутации, но получали в лице приглашенного собственную манеру, более или менее устоявшиеся приемы, которые могли быть им знакомы и ценимы. В нашем случае это мог быть только хорошо известный мастер.

Не случайно автором рельефов принято считать Степана Иванова Полубеса. Первая атрибуция принадлежит М.А. Ильину, который ссылается на документ о закупке изразцов у Степана Иванова[45]. Известно, что в 1691 г. архимандрит Солотчинского монастыря Игнатий Шангин пишет письмо стряпчему Тарасу Желябовскому, в котором велит ему купить для монастыря «тридцать херувимов и серафимов самаго добраго и чистаго мастерства». Тарас Желябовский нашел «таких серафим и херувим только у одного человека — дворцовых ценинных дел мастера у Степана Иванова сына Полубеса»[46]. Вскоре изразцы украсили монастырскую церковь Святого Духа.

Г. М. Анциферова справедливо замечает, что в этом документе речь идет о поставке в Солотчинский монастырь только «херувимов и серафимов». По мнению исследователя, «солотчинский документ дает все же возможность предположить, что если херувимы для трапезного храма исполнены в мастерской Полубеса, то и евангелисты для надвратной церкви этого монастыря тоже созданы им». В подтверждении авторства Степана Иванова Г.М. Анциферова также приводит доказательства, основанные на сопоставлении рельефов и живописных образов в росписи церкви Святого Духа в Мстиславле (на родине мастера).



Фрагменты изразцов из археологических раскопок. Дворец в Коломенском.



В пользу авторства Степана Иванова или его мастерской свидетельствует не только сходство между собой изразцов с изображениями херувимов и Евангелистов. Еще более убедительным представляется близкая толщина лицевых пластин — около 2 см, характерные отступающие от краев прямые румпы без валика высотой 7,5—8 см, одинаковая высота рельефа в области нимба — 0,5 см, схожее написание букв.

Изразцовый декор церквей Заяузья выказывает почерк государевых мастеров. Изготовление крупных фасадных изразцов было делом сложным и требовало не только редкого умения, но и особых условий, которыми обладали дворцовые мастера. Они были создателями изразцового убранства для храмов, строившихся по повелению царей и их ближайшего окружения, а также для крупных монастырей и казенных гражданских построек.

С подобным изразцовым оформлением не мог соперничать убор приходских церквей, за исключением храмов в Гончарной слободе, где «слободскими» ктиторами могли быть сами мастера-ценинники. Возможно, для них пожертвование изразцов на церковь было формой обозначения своего статуса и проявления «цехового патриотизма». Так заказчики/строители/мастера как жители и прихожане проявляли желание особо выделить «свой» храм среди других. Храмы, украшенные изразцами, стали подлинными центрами приходов, а установленные на них плоды труда прихожан получали освящение.

Ценинный декор, сыгравший главную роль в архитектурном убранстве приходских церквей в Заяузье, сгладил резкость разрыва со старомосковской традицией, смягчил прощание с изразцовой Москвой. Его обилие на скромных по размеру посадских храмах, в большинстве своем построенных на средства горожан, превращало их в подлинную драгоценность.

Этот яркий архитектурный образ в полной мере демонстрирует нам полнокровность культуры московского посада. За полвека изразечники Москвы, обогащая и совершенствуя свое мастерство, достигли уровня истинных художников. Вставшие в полный рост на стенах храмов фигуры Евангелистов завершили традицию развития московского наружного архитектурного декора и вывели московское художественное ремесло на путь общеевропейского развития искусства, основанного на принципах ренессанса и барокко, по которому уже столетие шли с ними белорусские мастера.

[1] РГАДА. Ф.396. Оп.2. Кн.322—176 год (1667/1668).

[2] Мнения по поводу происхождения слова «ценинный» различны. И.Е.Забелин считал, что «ценина» означает изделие, покрытое синей поливой. (См.: Забелин И.Е. Историческое обозрение финифтяного и ценинного дела в России.) Другой версии придерживался Владимир Даль, всегда пытавшийся объяснить происхождение русских слов, не прибегая к иностранным языкам. Он считал, что «...слово «ценинный» есть синоним слова «ценный», «цененный», которым первоначально наши предки, избегая чужестранных слов «фарфор», «фаянс», называли вообще всякую хорошую каменную посуду, привозную из-за рубежа, в отличие от своей домашней, простой глиняной». По мнению архимандрита Леонида, «вообще же ценинным делом, в эпоху его высшего у нас процветания, — во второй половине XVII века, — именовалось производство поливных или муравленых образцов самой разнообразной формы и отличавшихся именно искусною наводкою красок и художественным сочетанием самых различных цветов на полях...а не по одному синему или зеленому полю, преобладавшим лишь в печных образцах». (См.: Леонид (Кавелин), архим. Ценинное дело в Воскресенском, Новый Иерусалим именуемом монастыре с 1656—1759 г. // Вестн. Общ-ва древнерусского искусства. М., 1876. Отд. IV. Смесь. С. 81.) В документах XVII в. отмечались печи муравленые и ценинные, т.е. одноцветные (зеленые) и многоцветные. Другая версия, на наш взгляд, более предпочтительная, связывает происхождение этого слова с немецким zinn или польским zing, обозначающим олово, которое входило в состав многоцветных эмалей. Олово было привозным. Отметим также бытование термина «ценинный» в XVIII в., например, фабрика Гребенщикова в Москве называлась «трубочная и ценинная» и выпускала «ценинные израсцы малеванные».

[3] Подробнее см.: Абецедарский Л.С. Белорусы в Москве XVII в.: Из истории русско-белорусских связей. Минск, 1957; Его же. Белоруссия и Россия: Очерки русско-белорусских связей второй половины XVI—XVIII вв. Минск, 1978; Фролов М.В. Мастера-изразечники Москвы XVII — начала XVIII в. М., 1991; Также см.: Кушева Е.Н. О плене как источнике холопства // Исследования по социально-политической истории России. Сб. соч. к 100-летию Б.А.Романова. Л., 1971. Царские указы поощряли депортацию и похолопливание местного населения Речи Посполитой русскими служилыми людьми, однако вносили существенные ограничения. Запрещалось брать в плен единоверцев — православных украинцев и белорусов. Позволялось увозить только инославных.

[4] Харлампович К. Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. Казань, 1914. Т. 1. С. 265

[5] Зернова А.С. Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI и XVII веках. Сводный каталог. М., 1958. Л. 138, издания Иверского монастыря: Часослов (1658); Рай мысленный (1658 г.); Брашно духовное (1661 г.); Белоненко В.С. Материалы для изучения истории книжного дела и библиотеки Иверского Успенского монастыря на Валдайском острове в XVII—XVIII столетиях // Книжные центры Древней Руси XVII века (разные аспекты исследования). СПб., 1994. С. 90—112; Его же. Рай мысленный. СПб., 1999).

[6] Забелин И.Е. Домашний быт русского народа в XVI и XVII стст. Ч. 1. М., 1862. С. 358.

[7] Подробнее см.: Томашева И.Г. Взаимовлияние белорусских и русских художественных традиций в архитектурной керамике. Композиционные закономерности и методы строения. Автореф. дис... канд. искусствовед. Минск, 1988. В Беларуси изразцы всегда привлекали серьезное внимание исследователей, благодаря чему мы имеем хороший материал для сравнений. Дело не ограничивается обобщающими обзорами, такими, как «Памятники монументального зодчества Белоруссии XI—XVII вв.» или альбомами («Беларуская кафля») и многочисленными исследованиями по истории отдельных региональных центров — Полоцка, Витебска, Заславля и др., например: Ганецкая І.У. Маёліка на Беларусі ў XI—XVIII стст. Мінск, 1995; Заяц Ю.А. Заслаўская кафля. Мінск, 1990; Здановіч Н.І., Трусаў А.А. Беларуская паліваная кераміка XI—XVIII стст. Мінск, 1993; Мяцельскі А.А. Старадаўні Крычаў: Гіст.-археал. нарыс горада ад старажыт. часоў да канца XVIII ст. Мінск, 2003; Пляшанава І.І. Беларускія цанінnікі ў Маскве // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. 1976. № 3; Ее же. Навагрудская кафля // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. 1980. № 2; Тищенко А.Р. До питания про техніку виготовлення давньоруських полив'яних керамічних плиток // Археологія. 1970. Т. 24; Паничева Л.Г. Полоцкая архитектурно-декоративная керамика XIV—XVII вв. // КСИА. 1980. Вып. 160; Левко О.Н. Витебские изразцы XIV—XVIII вв. Витебск, 1981; Бяссонаў С. «Беларускія мастацкія майстры ў Москве XVII стагоддзя», и многие др. Еще в 1980 г. вышла работа Л.Г. Паничевой «Белорусские изразцы XIV—XVII вв. как исторический источник», рассматривавшая все белорусские изразцы как самостоятельный носитель исторической информации и где на археологическом материале выстроена типология белорусских изразцов, классифицируется их орнаментика, проводятся сопоставления с древнерусскими и европейскими образцами. Из работ белорусских ученых последних лет важна диссертация И.Г. Томашевой «Взаимовлияние белорусских и русских художественных традиций в архитектурной керамике. Композиционные закономерности и методы строения», в которой рассматриваются вопросы влияния белорусской традиции на изразцовое производство Москвы.

[8] Забелин И.Е. Историческое обозрение финифтяного и ценинного дела в России. М., С. 285.

[9] Султанов Н.В. Изразцы в древнерусском искусстве. Материалы по истории русских одежд и обстановки жизни народной, издаваемые А.Прохоровым. СПб.,1885. С. 12.

[10] Там же. С. 24.

[11] Библиография этого вопроса довольно обширна, см.: Акты Иверского Святоозерского монастыря: (1852—1706). СПб., 1878. С. 157, 208; Сивак С.И. Изразцовая мастерская Иверского Валдайского монастыря: (1655—1690 гг.) // Мат-лы научн. конф., посвящ. 50-летию археологических раскопок в Новгороде. Л., 1984. С. 239—244; Ее же. Деятельность изразцовой мастерской Иверского Валдайского монастыря во второй половине XVII в. // Реставрация и исследования памятников культуры. М., 1990. Вып. 3. С. 34—39; Кондратьева Е.В. Новые данные о деятельности керамической мастерской Валдайского Иверского монастыря // Памятники культуры: Новые открытия: Ежегодник, 1980. Л., 1981. С. 465—477.

[12] Известный исследователь древнерусского изразцового искусства А.В. Филиппов удачно назвал его «эмалевым» рельефом. См.: Воронов Н.В., Сахарова И.Г. О датировке и распространении некоторых видов московских изразцов // Материалы и исследования по археологии Москвы. М., 1955. Вып. 3. С. 87. (МИА; № 44).

[13] Леонид (Кавелин), архим. Указ. соч. С. 82. Во время работ, которые велись с 2009 г. В Новоиерусалимском монастыре археологической экспедицией под руководством Л.А. Беляева (Институт археологии РАН), обнаружено множество развалов печей из неполивных и муравленых, и полихромных изразцов.

[14] Цит. по: Зеленская Г.М. Святыни Нового Иерусалима. М., 2000. С. 326.

[15] Леонид (Кавелин), архим. Указ. соч. С. 17.

[16] Шушерин И. Известие о рождении и воспитании и о житии святейшего Никона, Патриарха Московского и всея России. М., 1997. С. 71.

[17] Алферова Г.В. К вопросу о строительной деятельности патриарха Никона // АН.М., 1969. Вып. 18. С. 44.

[18] Леонид (Кавелин), архим. Указ. соч. С. 81.

[19] Также отметим упоминание об «изразешных старцах», которые работали в Новоиерусалимском монастыре. См.: Леонид (Кавелин), архим. Историческое описание Ставропигиального Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого монастыря. М., 1876. С. 136.

[20] Аналоги легко обнаруживаются, например среди изразцов Мирского замка. См. Трусов О. А., Чернявский И. М., Кравцевич А. К. Архитектурно-археологические исследования Мирского замка и городского поселка Мир Гродненской области // С.А. 1986. № 4.С. 216—235.

[21] Воронов Н.В., Сахарова И.Г. О датировке и распространении некоторых видов московских изразцов // Материалы и исследования по археологии СССР. Т. 3. № 44. М., 1955. С. 112.

[22] Биографии мастеров изразцового дела Москвы излагаются по справочнику (Фролов М.В. Указ. соч.), составленному в начале 1990-х гг. на основе опубликованных и архивных материалов с небольшими поправками и дополнениями, но без дополнительных ссылок.

[23] Определение И.Г. Томашевой. См.: Томашева И.Г. Взаимовлияние белорусских и русских художественных традиций в архитектурной керамике.

[24] «Церковь в Столпах имела в своем декоре муравленые и ценинные изразцы. Они, по всей вероятности, являются одними из первых изделий, выполненных белорусами уже в столице». См.: Маслих С.А. Русское изразцовое искусство XV—XIX веков. М., 1972. С. 19.

[25] Путеводитель по Москве. М., 1913. С. 41.

[26] Памятники архитектуры Москвы. М., 1982. С. 116.

[27] Аналоги этих изразцов встречаются среди печных изразцов Москвы, например, из деревянного дворца в Коломенском. Подробнее см.: Фролов М.В., Беляев Л.А. Изразцовая печь белорусских мастеров из усадьбы в Коломенском // Архитектурное наследие и реставрация. М., 1988. С. 208—222.

[28] См: Найденов Н.А. Москва. Соборы. Монастыри. Церкви. Альбом. М., 1882—1883. Ч. III. Отд.2. № 33. «Вид церкви Успения в Казачьей».

[29] Это подтверждается метрикой храма, где сказано: «... под поясом на впадинах шейки изразцовые изображения троих апостолов». Цит. по: Анциферова Г.М. Изразцовая композиция «Евангелисты» // Памятники русской архитектуры и монументального искусства XVII—XVIII вв. М., 2000. С. 117.

[30] Бусева-Давыдова И.Л. Декор русской архитектуры XVII в. и проблема стиля // А.Н. Вып. 38. Проблемы стиля и метода в русской архитектуре. М., 1995. С. 45.

[31] Возобновление древнего Крутицкого терема в Москве // Вестн. Общ-ва древнерусского искусства. М., 1874. № 4—5. С. 35.

[32] Баранова С.И. Роль исполнителя и заказчика в производстве московских фасадных изразцов XVII в. // КМИ. М., 2009. Вып. 12. С. 210—233.

[33] Подробнее см.: Баталов А.Л., Вятчанина Т.Н. Об идейном значении иерусалимского образца в русской архитектуре XVI–XVII веков // АН. М., 1988. Вып. 36. С. 22—42.

[34] Снегирев И.М. Памятники московской древности. М., 1841. С. LXII.

[35] Подробнее см.: Баранова С.И. К истории создания изразцового декора церкви Параскевы Пятницы в Охотном ряду // Археологические памятники Москвы и Подмосковья. М., 2000. С. 205—213.

[36] Баталов А.Л., Вятчанина Т.Н. Указ. соч. С. 40.

[37] Здравомыслов К. Иерархи новгородской епархии // Новгородские епарх. вед. 1895. № 6. С. 356—357; Соловьев Н.А. Сарайская и Крутицкая епархии. М., 1894. Вып. 1. С. 95—98.

[38] Выголов В.П. Монументально-декоративная керамика Новгорода XVII в.: (Изразцы Вяжицкого монастыря) // ДРИ. М., 1968. С. 245—246.

[39] Датиева Н.С. Покровский собор в Измайлове // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. М., 1985. С. 71—92.

[40] Выголов В.П. Творчество зодчего О.Д. Старцева: Дис. ... канд. искусствовед. М., 1955.

[41] Временник Имп. Московского общ-ва истории и древностей российских. М., 1856. Кн. 24, отд. II. С. 37.

[42] В настоящее время в собраниях музеев Москвы хранятся следующие рельефы: в МГОМЗ — пять рельефов с изображением Евангелистов, по одному Матфея, Марка, Иоанна и два с изображением Луки; в музее керамики и «Усадьбы Кусково XVIII в.» — рельеф с изображением Евангелиста Марка, переданный из МГОМЗ; в ГИМ — рельеф с изображением Евангелиста Луки также из МГОМЗ; в ГНИМА — рельеф с изображением Евангелиста Луки, снятый во время реставрации с церкви Успения в Гончарах.

[43] Подробнее см.: Баранова С.И. Русский изразец. Записки музейного хранителя. М., 2011.

[44] Квитницкая Е.Д. Малоизвестные зальные сооружения Белоруссии конца XV — начала XVI вв. // АН. М., 1967. Вып. 16. С. 9. К сожалению, автор не дает ссылку на источник, из которого почерпнуты эти сведения.

[45] См.: Ильин М.А. Рязань, 1954. С. 96.

[46] РГАДА. Ф. 1202. Оп. 1. Ед. хр. 243. Л.1, 1 (об), 2.

ДВОРЕЦ В КОЛОМЕНСКОМ

С.И. Баранова. Москва

«Коломенский дворец... кроме прочих украшений представляет достойнейший обозрения род постройки, хотя и деревянной, так что весь он кажется точно только что вынутым из ларца, благодаря удивительным образам, искусно исполненным украшениям блистающим позолотою»[1].

Рейтенфельс Яков.
Сказания светлейшему герцогу Тосканскому Козьме III о Московии



В 2009 г. дворец, простоявший столетие, воссоздан в своей полномасштабной копии. Ее появление и, в еще большей мере, работа над воссозданием углубили и обострили наше восприятие особенностей этой архитектурной фантазии раннего Нового времени в России. Они вызвали новый интерес — причем как к архитектурным и планировочным решениям (напомним, что в основе воссоздания были подлинные планы и чертежи), так к укладу дворцовой жизни: пребыванию здесь царя и членов его семьи, посещению послов, устройству быта и т.д.[2] Проявился также интерес к раскрытию имен мастеров-строителей и создателей декораций «восьмого чуда света». Оказалось, что наиболее яркие (и спорные) технологические и художественные вопросы встают не столько в связи с внешним архитектурным обликом дворца, сколько с воссозданием его интерьеров и наполнением их предметами обстановки, в частности, изразцовыми печами[3].

Дворец был заложен в четверг 2 мая 1667 г. в день памяти благоверного князя Бориса и перенесения мощей святых князей Бориса и Глеба, небесных покровителей русских царей. «За один строительный сезон артель плотников под руководством плотничьего старосты Семена Петрова и плотника стрельца Ивана Михайлова возвела

Благодаря искусству белорусских резчиков Коломенский дворец обрел облик грандиозной резиденции, украшенной на европейский лад.

основной объем дворца. С конца 1667 по весну 1668 г. к работе приступили резные и столярные мастера. В 1668 г. были обиты двери и подготовлены краски для росписи внутренних покоев дворца. За летний сезон 1669 г. иконописцы выполнили основные иконописные и живописные работы. Весной и летом 1670 г. во дворце работали кузнецы, резного железного дела мастер и замочники. Осмотрев дворец, царь Алексей Михайлович распорядился добавить в интерьеры живописные изображения, что и было выполнено в 1670—1671 гг. Осенью 1673 г. все строительные работы на Государевом дворе в Коломенском были завершены»[4].

26 августа 1672 г. в день именин царицы Натальи Кирилловны дворец освятил патриарх Питирим. На церемонии освящения придворный поэт, друг патриарха, ученик Лазаря Барановича иеромонах Симеон Полоцкий произнес «Приветство» царю Алексею Михайловичу, в котором сравнил его с царем Соломоном и императором Константином Великим. В «Приветстве» были такие строфы:

Видя в дом новый ваше вселение,
в дом, иже миру есть удивление,
В дом зело красный, прехитро созданный,
честности царской лепо сготованный.
Красоту его можно есть равняти
Соломоновой прекрасной полате.
Седмь дивных вещей, древний мир читаше,
осмый див сей дом время имать наше.
Единым словом, дом есть совершенный,
царю велику достойно строенный;
По царской чести и дом зело честный,
несть лучше его, разве дом небесный.
Седмь дивных вещей древний мир читаше,
осьмый див сей дом время имать наше.



Реконструкция печи XVII в. в интерьере воссозданного дворца в Коломенском. 2009 г.



Башни деревянного Коломенского дворца XVII в. (вид с восточной стороны от Москвы). Фрагмент картины неизвестного художника. 1830-е гг.

Неоднократно отмечалось, что исключительный по красоте и великолепию ансамбль изобиловал новациями не только в плановом и объемном решении, но и в декоративном оформлении[5]. Здесь оказались сконцентрированы художественные новшества, поток которых из Европы в Московию в XVII в. благодаря разным источникам постоянно возрастал. Это были архитектурные увражи и руководства по строительному делу, иллюстрированные издания, ткани и ювелирные изделия и еще многое, что оказалось полезным при создании «Соломоновой прекрасной палаты».

Благодаря высокому профессионализму мастеров дворец был построен «зело хорошо»[6]. Сложившаяся со времени существования дворца традиция его описания в первую очередь отмечает качество строительных и резных работ — «ни у которого Государя так из дерева построить не умеют»[7]. Столь же традиционно и справедливо отмечается выдающаяся роль плотников и резчиков по дереву, памятуя при этом об их этническом происхождении. Еще И.Е. Забелин писал: «...при царе Алексее на смену старины, к нам принесена резьба немецкая, фигурная, тож в стиле возрождения, но с немецкою или готическою обработкою... в 1668 г. В том же стиле украшены хоромы Коломенского дворца и столовая царевича Алексея Алексеевича во дворце Кремлевском — резчиками, большею частию поляками или белорусцами, вызванными... из покоренных перед этим... Полоцка, Витебска и Вильны...»[8]. Лучшие мастера оказались в Коломенском во всеоружии — с многочисленными разнообразными инструментами, приемами невиданной ранее техники высокой горельефной и прорезной резьбы, новыми мотивами орнаментации западноевропейского барокко — обычным арсеналом тогдашних европейских мастеров.

Во дворце снаружи и внутри пышной резьбой с растительным орнаментом, покрывавшим обычно всю поверхность, украсили наличники окон и

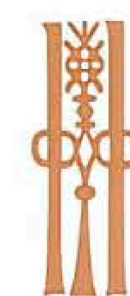
дверей, подоконные доски, карнизы потолков и многое другое. Кроме цветов изображали плоды, ягоды (излюбленным мотивом стали листья и гроздья винограда, виноградная лоза и гирлянды из листьев аканта). В этот растительный орнамент вплетали изображения птиц: голубей, попугаев, орлов, а также сложные по формам картуши, витые колонки и кронштейны. Благодаря искусству резчиков дворец обрел облик грандиозной резиденции, украшенной на европейский лад.

Имена многих резчиков оказались известны в сохранившихся документах[9]. Так же как и имена живописцев и иконописцев, создателей росписей интерьеров дворца — в основном по западноевропейским образцам.

Между тем в истории дворца была область, долгое время мало кого интересовавшая — его изразцовые печи[10]. Как выглядели эти печи? Что известно о мастерах-изразечниках? Какими источниками при этом мы располагаем?

Со всей остротой эти вопросы встали совсем недавно — во время воссоздания дворцовых интерьеров, когда стало очевидно, что реконструкция изразцовых печей Коломенского дворца представляется не менее, а, возможно, и более сложной задачей, нежели строительство самого макета дворца. Это звучит парадоксально, но только на первый взгляд. Реальность проекта воссоздания дворца определялась наличием обмеров, модели, богатой иконографией, а также археологическими вскрытиями фундаментов дворца. Что касается дворцовых печей XVII в., мы почти не обладаем их изображениями[11], а имея в виду лишь относительную подлинность немногочисленных сохранившихся печей XVII—XVIII вв.[12], неоднократно переложенных, не могли точно судить о достоверности их облика. Столь же скупы архивные данные. Известен лишь один документ, в котором упомянуто имя ценинных дел мастера Гончарной слободы Сеньки Буткеева[13], которому в 1684 г. заплачено «... за 1887 образцов зеленых, которые взяты у него в прошлых во... годах в села в Измайлово и в Коломенское на дело печей по 4 деньги на образец, ... да взято у него 2072 образца ценинных по 6 денег за образец...»[14].

Между тем известно, что эти малые архитектурные формы представляют сложные композиции, которые активно включают в пеструю картину оформления дворцовых покоев. Скажем еще точнее, становятся центрами этих интерьеров. Коломенский дворец не был исключением.



астера, приехавшие из Великого Княжества Литовского, безусловно, были носителями европейской традиции, прошли общеевропейскую выучку. Среди них главную роль играли белорусы, которых в документах того времени называли литовцами или поляками.

Прежде всего это было связано с широким использованием новых многоцветных ценинных изразцов. Ценинные печи, как и всякая новинка, впервые появились в царских покоях. Трудно сказать, в каком из дворцов, поскольку в 1660—1670-х гг. в подмосковных царских резиденциях велось интенсивное хоромное строительство. Но вряд ли заказы на печи для них могли быть сопоставимы с масштабами и особенностями гигантского дворца в Коломенском.

Изразцовые печи ставились во дворце неоднократно. Облицовку изразцами иногда разбирали и перекладывали, обновляя полностью или частично, а иногда и просто перекрашивали[15]. Особенно значительным перестройкам печи подверглись во время ремонта 1720-х гг., на последнем этапе которого (лето 1724 — весна 1726 г.) отмечена докладка фундамента деревянного дворца и постройка в нем печей. Очевидно, это были последние из печей дворца, так как уже в 1754 г. «приказано печи и камины разобрать в верхних

хоромах по одной на хорому, всего не более 10 печей или каминов на весь дворец»[16]. Замена печей в дальнейшем возможна, но она была, скорее всего, незначительной[17].

О печах можно судить по кругу источников, включающему описи, поэтажные планы дворца. Для полноты картины помимо описи дворца в Коломенском («росписного списка 1742 г.»[18]) используются описи царского дворца в Измайлове 1687 г.[19]. Первый чертеж, зафиксировавший печи дворца, выполнен Беркгольцем (1740-е гг.), но наиболее полный план, показавший оба этажа, нижний и верхний, составлен архитекторами П. Макуловым и И. Васьковым во время разборки дворца в 1768 г.

Сопоставление источников показывает, что во всех жилых помещениях дворцов находились изразцовые (ценинные) печи. Так, при описании Столовой палаты в Коломенском дворце упоминается «...печь ценинная...»[20], в Измайловском — «...печь ценинная четвероугольная большая...»[21], особенно если речь идет о круглых в плане печах или «трубах» (то есть частях печей без затопа). В одной из палат царя по описям дворца в Коломенском стояла «... труба проводная ценинная, при ней комен с крышкою железною»[22], в хоромах царя в Измайлове — «...четыре трубы окладены обрасцами ценинными четвероугольно»[23] и там же в хоромах царицы — «...четыре печи ценинных круглых»[24]. Ценинные печи стояли также в дворцовых мыльнях (в Коломенском — «в мыленке печь ценинная цветная...»[25], в Измайлове — «в 3-х мыленках печи обрасцатые ценинные...»[26]). Наряду с ценинными в описях встречаются упоминания о муравленых печах, но они, как правило, размещались в многочисленных служебных помещениях внутри или вне главной жилой части дворца. Например, в Коломенском — «печь обращатая, зеленая» в мыльне[27], в Измайлове — «печи зеленые» в палатах Хлебенного дворца[28]; в то же время в Приказных палатах дворца в Коломенском находились ценинные печи[29].

У «хоромного строения и резного дела» в Коломенском стояли резчики по дереву: старец Арсений, инок Оршанского Кутеинского монастыря, руководитель Палаты резных и столярных дел; Клим Михайлов, «Родом иноземец Шклова города, делает резное дело по дереву под золото да столярное дело».

Все документы очень краткие и сводят описания к бытовавшим в то время терминам, перекрывавшим общность изразцов второй половины XVII в. и делившим печи по двум конфигурациям — круглые и прямоугольные («четвероугольная») на одноцветные «муравленые» (то есть почти полностью зеленые) и «ценинные» (многоцветные). Какие-либо дополнительные характеристики печей чрезвычайно редки, хотя все же встречаются, например, упоминание об «орлистой» (с изображением орлов?) печи во дворце Голицына[30].

Неоднократно встречающиеся в описи дворца в Коломенском упоминания о проводных трубах (в передней комнате «труба проводная ценинная, да комен с крышки...»; «...в комнате труба проводная ценинная, комен с закрышкой железною...») касаются системы его отопления. Оно осуществлялось от простых кирпичных печей[31], расположенных в нижних помещениях (подклетах, или «нижних житьях»), откуда тепло шло в «верхние житья» по проводным трубам. В пространстве верхних помещений трубы обычно облицованы изразцами, но встречаются упоминания и о кирпичных[32], а также о расписанных проводных трубах («труба проводная писана кругами»[33] или «труба проводная писана красками»)[34].

Этот способ отопления известен и по другим деревянным дворцам XVII в. Трубы неоднократно упоминаются в описи Измайловского дворца. В брусяных хоромах царицы Натальи Кирилловны в Московском Кремле также стояли «ценинные трубы», топки которых, видимо, размещались в печах нижних, служебных этажей[35].



Башни деревянного Коломенского Дворца XVII в. (вид с западой стороны от Москвы). Фрагмент картины неизвестного художника. 1830-е гг.

Похожим образом было устроено отопление и в каменных постройках Москвы. Например, в Кремлевском дворце, по свидетельству С. Маскевича, печь в Грановитой палате «устроена под землею, с душниками для обогревания комнат»[36]. Эти сведения подтверждаются и последними широкими исследованиями Большого Кремлевского дворца, начатыми в 1996 г., в ходе которых были обнаружены следы старой отопительной системы[37].

Особый вопрос вызывает количество печей во дворце, которое, как уже говорилось, неоднократно менялось. По подсчетам М.А. Гра, во дворце, согласно описи 1742 г., находилось 40 печей (24 «кирпишные», 15 ценинных («четвероугольных» и круглых), одна «обращатая», а также 11 проводных труб[38].

Скупость описаний печей в дворцовых описях, незначительное количество сохранившихся аналогов заставляет особенно ценить главный источник, позволяющий представить образ печей дворца. Это изразцы, найденные в ходе археологических раскопок в Коломенском, составляющие наиболее многочисленную (около 1200 предметов) из существующих в России коллекций изразцов от единого дворцового комплекса[39]. Введенные в научный оборот коллекции подобного рода (дворцы царя Алексея Михайловича на Лосином острове[40], палаты царицы Натальи Кирилловны в Кремле[41], царского путевого дворца в Слотине[42] и др.) дают лишь фрагментарное представление об объекте исследования.

Изразцы от печей одного времени, найденные при раскопках, можно рассматривать как разрозненные печные комплекты — в чем-то повторяющиеся, в чем-то дополняющие друг друга, но примерное количество их пока не установлено. В настоящее время со всей определенностью можно говорить о трех печных наборах, выявленных в ходе археологических раскопок на территории музея. Во время раскопок 1978—1979 гг. был впервые обнаружен печной набор двух муравленых печей[43]. Это позволило выполнить графиче-



Башни деревянного Коломенского Дворца XVII в. (вид с полуденной стороны от Москвы). Фрагмент картины неизвестного художника. 1830-е гг.

скую реконструкцию двух печей, так как «...есть все необходимые части для восстановления объема печи...»[44].

Не менее значительной стала находка в 2003—2004 гг. на площадке Дьяковского городища изразцового комплекса, включавшего различные элементы стандартного изразцового набора: лицевые изразцы, ножки, подзоры, пояски, карнизы, валики. Многие из них (ножки, арочки) аналогичны найденным ранее на территории Государева двора изразцам. Хотя ни на одном из фрагментов румпы или на тыльной стороне изразцов нет следов копоти, они, на наш взгляд, безусловно, являются частью печного набора.

Среди археологических находок в Коломенском — группа наиболее ранних зеленых рамочных изразцов. Их значительное количество обнаружено в 1970-е гг. во время раскопок напротив северо-восточного угла Приказной палаты[45]. Здесь впервые удалось найти практически полный печной набор из рамочных изразцов. На стенных рамочных изразцах — в центре изображение вазы с цветами гвоздики и тюльпанов в окружении нескольких видов рамок: одной овальной и трех прямоугольных, одну из которых образуют сомкнутые звенья цепочки. Еще один тип стенного рамочного изразца представляет фрагмент, на котором четыре веточки растительных побегов заключены в аналогичные прямоугольные рамки. К составу печного набора рамочных изразцов исследователями отнесены изразцы вспомогательной группы, из которых особенно выделим пять практически целых городков. На них — изображение высокой двойной полукруглой арочки, обрамленной виноградной лозой с кистями и стилизованным цветком в ней, так называемая «беседка в саду».

К этой группе изразцов без труда отыскиваются прямые аналоги. Они встречаются среди изделий Валдайского Иверского и Новоиерусалимского монастырей и постоянно попадаются при раскопах городских кварталов в Москве и в подмосковных дворцовых вотчинах. За ними следует серия аналогов с общими принципами композиции рисунка и деталей из Полоцка, Копыси, Новогрудка, Витебска, из Польши и Литвы.

Эту же схему распространения представляет следующая группа изразцов, так называемых «ковровых», их отличает отсутствие оконтуривающей рамки по краю лицевой пластины с орнаментальным рельефом законченного характера[46]. Среди них: муравленые изразцы с изображением вазы с распустившимся цветком гвоздики, заключенной в двойную дугообразную рамку с переломанными линиями и угловыми деталями, при выкладке образующими вазу с цветами; полихромные ковровые изразцы с орнаментальной рамкой-картушем в виде восьмиконечной звезды; полихромные ковровые изразцы с расширенной, заполненной декором рамкой с развитой розеткой в центре и угловыми деталями, при выкладке образующими восьмилепестковые васильки.

Создающие эффектный ковровый узор, заполняющий зеркало печи, изразцы оказались наиболее привлекательной новинкой. Примеры их использования бесчисленны. Видимо, большим спросом на изразцовые «ковры» объясняется многочисленность аналогов, выполненных в разных техниках: терракотовых, муравленых и полихромных. Они встречаются в основном на поверхности печей и значительно реже на фасадах храмов.

Поиски аналогов убеждают в их единообразии не только в Москве и ее окрестностях, но и в более отдаленных городах Русского государства. Линия их распространения также ведет на запад, к великолитовским (белорусским) прототипам, а от них — к многочисленным ковровым печам Германии.

Заметными и важными для русской культуры оказались связи с Украиной и Беларусью, но они должны рассматриваться как разновидность контактов с западноевропейскими литературой и искусством. В условиях сосуществования и постоянной идеологической борьбы двух конфессий украинские и белорусские книжники и мастера заимствовали из арсенала католического искусства те приемы, которые не противоречили православной традиции и позволяли активно противостоять напору католической культуры. Таким образом, новшества приходили на Русь в уже адаптированном виде и принимались как «свое».

Другая группа изразцов, в изобилии представленная среди коломенских находок, — это изразцы, имеющие в центре лицевой пластины изображения различных вариантов: цветка, вазона, птицы, заключенных в сложную фигурную рамку, которая соединяется с соседней элементами в виде вазона или цветка. Рельеф рисунка выпуклый, мягко переходящий в плоскость поля, выполнен в старой технике подглазурного рельефа, орнаментальная рамка имеет четкий плоский рельеф, созданный в технике эмалевого рельефа. Этот вид изразцов широко использовался в Москве и за ее пределами в печной и фасадной облицовке[47].

Наконец, можно выделить группу изразцов, которые являются фрагментами крупных раппортных композиций, состоящих из нескольких изразцов. Среди них — получившие широкое распространение композиции с изображением вазы, растительным орнаментом.

В изразцах последних двух групп особенно чувствуется рука бывших «патриарших» мастеров и их учеников, свидетельствуя о развитии орнаментики, связанной с «высоким стилем» фасадных изделий. Это говорит о том, что новации, принесенные в область архитектурной керамики в «никоновский» период, были усвоены московскими мастерами, которые поставили их производство на поток.

Новый художественный язык резко контрастировал с архаизирующими тенденциями в производстве изразцов. Давно подмечено, что сравнение растительного орнамента в образцах резьбы по дереву и белому камню, а также на тканях и в книжной графике того времени демонстрирует массу аналогов в характере орнамента. В эту общность органично входят изразцы — яркие

олицетворения полнокровности и живописности орнаментальной стихии. Не мудрено, что барочные орнаменты, превращающие печи в сплошной ковер многообразно переплетенных растительных и геометрических узоров, получив широчайшее распространение в искусстве Москвы после 1660-х гг., без каких-либо усилий вытеснили сюжетные неполивные и глазурованные муравленые изразцы.

Активность грандиозной стройки Коломенского дворца оказалась сродни активности обращения русского общества к западноевропейским моделям, отражавшим его настроенность на мироощущение Нового времени.

Как видим, изразцы дворца «уводят» значительно западнее городов, откуда были родом мастера ценинного дела. Наметившийся еще в эпоху становления Великого Княжества Литовского процесс усвоения белорусскими землями европейских художественных тенденций совпал по времени с периодом становления в ряде заальпийских стран (прежде всего в Германии, Чехии и Польше) печного изразца как новой формы архитектурно-декоративной керамики. В этот культурный процесс почти сразу были органично включены (напомним о схожести климатических условий) практически все восточноевропейские территории. Это подтверждает возникшая примерно в XV в. синхронность в развитии стадиально однородных явлений в западно- и восточноевропейском изразце. Можно уверенно говорить об общности мотивов и орнаментов великолитовских (белорусских) и западноевропейских изразцов, проявившейся не только в выборе сюжетов, но зачастую и в детальном сходстве элементов. Появляются и новые сведения о контактах восточноевропейских мастеров, например, с немецкими изразечниками[48]. Мастера, приехавшие из Великого Княжества Литовского, безусловно, были носителями европейской традиции, прошли общеевропейскую выучку. Среди них главную роль играли белорусы, которых в документах того времени называли литовцами или поляками[49].

Изразец относится к числу изделий, конструкцию, форму, технологию которых заимствуют в готовом виде внутри большого историко-технологического контекста. Древнерусский изразец не исключение. Иное дело — его оформление. Отметим, что со второй половины XVII в. изразец (как печной, так и фасадный) становится ярчайшим элементом в русском народном искусстве — не менее характерным, чем лубок для эпохи XVIII—XIX вв. Русскую «кафлю» не спутаешь (кроме редких и особых случаев) ни с западноевропейской майоликой, ни с ее дериватами, распространенными в странах Центральной Европы, ни, тем более, с поливным кирпичом и декоративными панно Востока. Наряду с этим и на ранней стадии, и в дальнейшем достаточно известны многочисленные случаи не только прямых заимствований технологий, сюжетов или композиций изразцов, но и приглашения самих европейских мастеров. Причем заимствования эти представляются определяющими в становлении русского изразца.

Во всей своей многочисленности и многообразии эти изделия свидетельствуют о прямой связи с западноевропейским художественным ареалом.

Говоря об изразцах, не стоит забывать и об архитектуре самой печи, о развитии ее форм. Известно, что мощным стимулом восприятия позднеготических мотивов послужило в XVII в. знакомство русских мастеров с западноевропейскими печами, а изучение сохранившихся русских печей XVII—XVIII вв. и сравнение их с западноевропейскими убеждает в постоянном западном влиянии на развитие форм русских изразцовых печей[50]. Не случайно массовый приток в Московскую Русь иноземных мастеров-изразечников подтверждается в том числе и упоминанием в документах о «польских» и «киевских» печах[51].



Р. Сторио. Прием посла Римской империи в 1662 г. царем Алексеем Михайловичем. Рисунок.

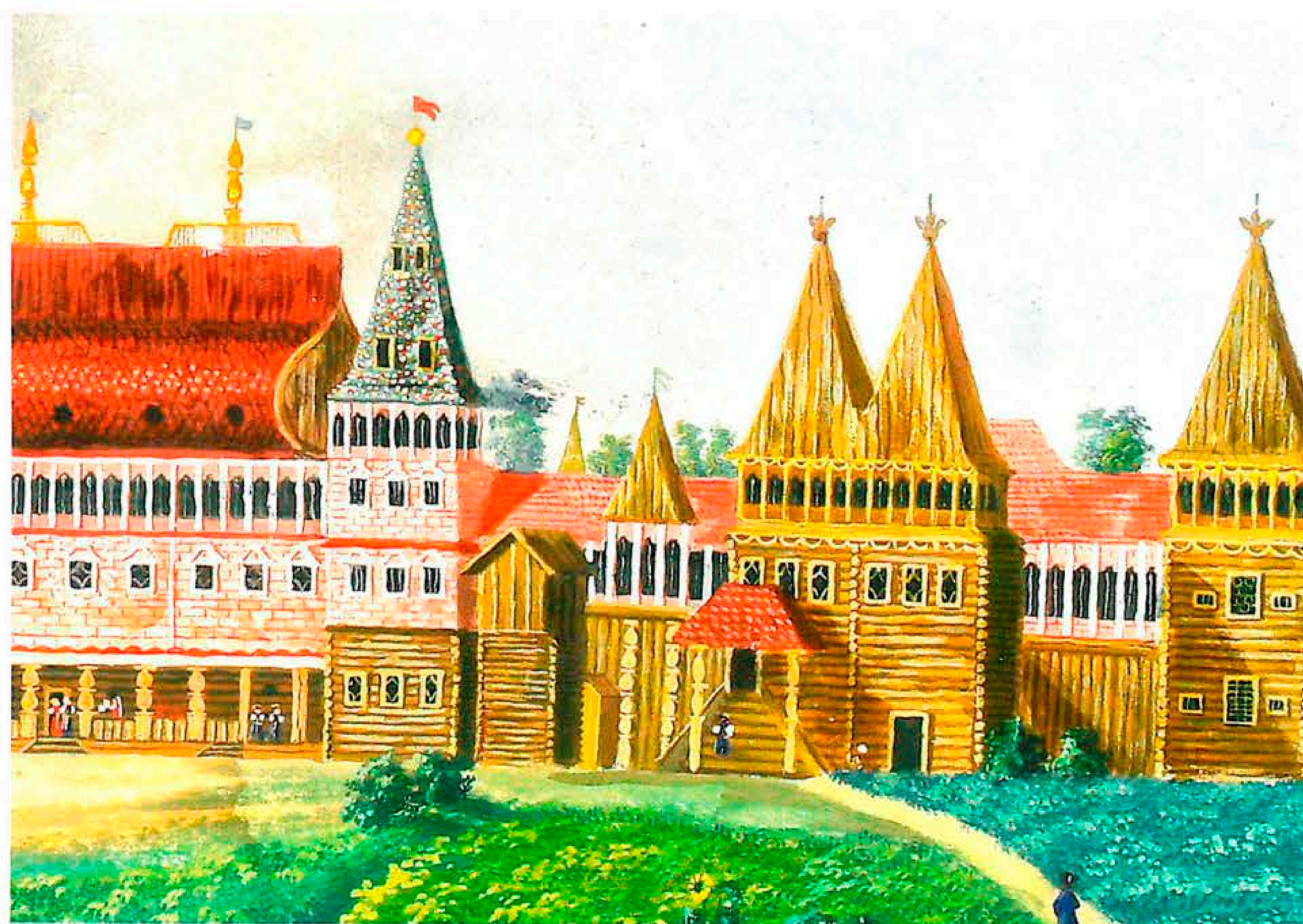
За счет чего же тогда достигается своеобразие? Какие процессы выявляются в основе становления национальных типов изразца? Попытки раскрыть их предпринимались неоднократно. Можно указать на позицию Ю.Л. Щаповой[52], полагающей, что многое объясняет общий процесс морфологического и технологического усложнения изразца, проходящий исторически обусловленные стадии, или на позицию Н.И. Немцовой[53], которая видела в этих же стадиях усвоение европейских «архитектурных стилей» с присущими им малыми формами.

Нам кажется, что ответ на вопрос о выработке своеобразного «русского ответа» на европейский стилевой вызов лежит не в условиях технологического процесса и не в практике заимствования мотивов и технологий (и то и другое, безусловно, имело место), а в области изучения местных механизмов усвоения и переработки отдельных импульсов, получаемых по наследству или из других культур[54].

Об этом свидетельствуют некоторые изразцы из Коломенского дворца. Сравнение изразца XVI в. — городка с иконографическим сюжетом «беседка в саду», завершавшего немецкую печку XVI в.[55], с аналогичными изразцами, широко распространившимися во второй половине XVII в. по всей Москве, вызывает вопросы о промежуточных звеньях, путях проникновения этого мотива в Москву. Сохранялся ли он в Германии целое столетие, ушел на европейскую периферию и оттуда в Россию, мог он быть заимствован из

какого-то увража или нужен был персональный носитель, мастер, владевший именно такой, долго сохраняемой формой?

Отметим, что в Московии, где заимствование творческого опыта проходило в санкционированных доминирующими чертами культуры формах, традиция претерпевала значительные изменения. Можно говорить о достаточно жестком отборе, в ходе которого были отклонены популярные европейские варианты[56], например, ренессансные портретные[57] и гербовые изразцы. Подражание сопровождалось полным неприятием некоторых из них. Среди московских печных изразцов никогда не встречаются широко бытовавшие в Европе изразцы с «иконами». Трудно представить на древнерусской печке столь привычный, например для Германии, изразец с Распятием или Богоматерью. Им было отведено другое место — на фасадах храмов.



Башни деревянного Коломенского дворца XVII в. (вид с северной стороны от Москвы). Фрагмент картины неизвестного художника. 1830-е гг.

В свою очередь столь любимые на Западе изразцы с воинскими сценами, фантастическими животными (грифонами и т.п.), скачущими всадниками, еще недавно составлявшие калейдоскоп и русских печных терракотовых изразцов, уже не были востребованы московскими заказчиками. Видимо, их ощущали как устаревшие. В пластических свойствах русских изразцов, за редким исключением, не прижилась и горельефность европейских изделий, выражавшаяся в предпочтении объемных характеристик. В развитии русских изразцов устанавливаются собственные традиции.

Выбор был продиктован свойствами национального художественного сознания. Поэтому заказчики и мастера выбрали главным образом орнаментальный декор, усиливший живописно-декоративное начало как на многоцветных, так и на муравленых зеленых изразцах. Первейшей задачей становится создание красочного и богатого оформления лицевой пластины изразца, в поле которого могли свободно сочетаться освоенные западные и почерпнутые из собственной традиции элементы.

Рассматривая изразцы Коломенского дворца, трудно выделить какие-либо признаки, по которым можно судить об особой программе царского заказа, об уникальности этих изделий. Дворцовые изразцы принадлежат к широко распространенной разновидности печных наборов и содержат типичные для стенных изразцов и изразцов вспомогательной группы орнаменты.

Большинство из них, как мы убедились, находят ближайшие аналоги среди столичных изразцов, как печных, так и фасадных. Эти печные наборы иногда именуют «московскими», следуя определению Н.И. Немцовой.

Переход к массовому производству, стандартизация печных наборов связаны и с известным стремлением подражать статусным предметам. Отсутствие большого разнообразия изразцов можно объяснить условиями их производства в Москве, своего рода монополией на технологию и придворный (прежде всего государственный, царский) заказ. В дальнейшем ориентация всех провинциальных керамических мастерских на Москву привела к значительному сходству изразцов на территории всего государства.

Не случайно большинство аналогов дворцовых изразцов встречается в столице и за ее пределами, куда их привозили, где их копировали местные или изготовляли приехавшие московские мастера. С точки зрения внутренней жизни московского общества очень важно понять, что печи, подобные дворцовым, мог заказать себе всякий горожанин, который был в состоянии их оплатить, и, судя по археологическим находкам и документам, в Москве это стремились сделать многие. При всей престижности и статусности изразцов, право на их использование не было сословной привилегией. Заказ парадной печи или даже изразцовой облицовки храма не был прерогативой только царского или митрополичьего двора, их открыто и свободно могли сооружать горожане, жившие на посаде, — ремесленники, торговцы, военные. В описании одного из богатых дворов жителя Мещанской слободы Якушки Никифорова, относящемся к 1697 г., упоминаются «две горницы... В тех горницах печи образцовые... А в бане печь образцовая…».

Система отбора западноевропейских мотивов и их частичной переработки русскими мастерами привела к формированию устойчивых форм орнамента, ставших специфически русскими, в которых зарубежные прототипы порой лишь угадываются. За этим результатом стояла когорта европейских мастеров, которых представляли прежде всего мастера-белорусы.

Выявление европейских элементов в печных изразцах дворца и, главное, осмысление путей усвоения, выработки на их основе новых качеств представляется важным для изучения не только феномена древнерусского изразца, но и механизмов формирования русской культуры на излете средневековья. Это одно из многочисленных подтверждений того, что русские заказчики и мастера были ориентированы именно на культуру Западной Европы Нового времени. По справедливому замечанию И.Л. Бусевой-Давыдовой, «… хотя более заметными и важными для русской культуры оказались связи с Украиной и Белоруссией, но они должны рассматриваться как разновидность контактов с западноевропейскими литературой и искусством. В условиях сосуществования и постоянной идеологической борьбы двух конфессий украинские и белорусские книжники и мастера заимствовали из арсенала католического искусства те приемы, которые не противоречили православной традиции и позволяли активно противостоять напору католической культуры. Таким образом, новшества приходили на Русь в уже адаптированном виде и принимались как «свое»[58].

какого-то увража или нужен был персональный носитель, мастер, владевший именно такой, долго сохраняемой формой?

Отметим, что в Московии, где заимствование творческого опыта проходило в санкционированных доминирующими чертами культуры формах, традиция претерпевала значительные изменения. Можно говорить о достаточно жестком отборе, в ходе которого были отклонены популярные европейские варианты[56], например, ренессансные портретные[57] и гербовые изразцы. Подражание сопровождалось полным неприятием некоторых из них. Среди московских печных изразцов никогда не встречаются широко бытовавшие в Европе изразцы с «иконами». Трудно представить на древнерусской печке столь привычный, например для Германии, изразец с Распятием или Богоматерью. Им было отведено другое место — на фасадах храмов.



Башни деревянного Коломенского дворца XVII в. (вид с северной стороны от Москвы). Фрагмент картины неизвестного художника. 1830-е гг.

В свою очередь столь любимые на Западе изразцы с воинскими сценами, фантастическими животными (грифонами и т.п.), скачущими всадниками, еще недавно составлявшие калейдоскоп и русских печных терракотовых изразцов, уже не были востребованы московскими заказчиками. Видимо, их ощущали как устаревшие. В пластических свойствах русских изразцов, за редким исключением, не прижилась и горельефность европейских изделий, выражавшаяся в предпочтении объемных характеристик. В развитии русских изразцов устанавливаются собственные традиции.

Выбор был продиктован свойствами национального художественного сознания. Поэтому заказчики и мастера выбрали главным образом орнаментальный декор, усиливший живописно-декоративное начало как на многоцветных, так и на муравленых зеленых изразцах. Первейшей задачей становится создание красочного и богатого оформления лицевой пластины изразца, в поле которого могли свободно сочетаться освоенные западные и почерпнутые из собственной традиции элементы.

Рассматривая изразцы Коломенского дворца, трудно выделить какие-либо признаки, по которым можно судить об особой программе царского заказа, об уникальности этих изделий. Дворцовые изразцы принадлежат к широко распространенной разновидности печных наборов и содержат типичные для стенных изразцов и изразцов вспомогательной группы орнаменты.

Большинство из них, как мы убедились, находят ближайшие аналоги среди столичных изразцов, как печных, так и фасадных. Эти печные наборы иногда именуют «московскими», следуя определению Н.И. Немцовой.

Переход к массовому производству, стандартизация печных наборов связаны и с известным стремлением подражать статусным предметам. Отсутствие большого разнообразия изразцов можно объяснить условиями их производства в Москве, своего рода монополией на технологию и придворный (прежде всего государственный, царский) заказ. В дальнейшем ориентация всех провинциальных керамических мастерских на Москву привела к значительному сходству изразцов на территории всего государства.

Не случайно большинство аналогов дворцовых изразцов встречается в столице и за ее пределами, куда их привозили, где их копировали местные или изготовляли приехавшие московские мастера. С точки зрения внутренней жизни московского общества очень важно понять, что печи, подобные дворцовым, мог заказать себе всякий горожанин, который был в состоянии их оплатить, и, судя по археологическим находкам и документам, в Москве это стремились сделать многие. При всей престижности и статусности изразцов, право на их использование не было сословной привилегией. Заказ парадной печи или даже изразцовой облицовки храма не был прерогативой только царского или митрополичьего двора, их открыто и свободно могли сооружать горожане, жившие на посаде, — ремесленники, торговцы, военные. В описании одного из богатых дворов жителя Мещанской слободы Якушки Никифорова, относящемся к 1697 г., упоминаются «две горницы... В тех горницах печи образцовые... А в бане печь образцовая…».

Система отбора западноевропейских мотивов и их частичной переработки русскими мастерами привела к формированию устойчивых форм орнамента, ставших специфически русскими, в которых зарубежные прототипы порой лишь угадываются. За этим результатом стояла когорта европейских мастеров, которых представляли прежде всего мастера-белорусы.

Выявление европейских элементов в печных изразцах дворца и, главное, осмысление путей усвоения, выработки на их основе новых качеств представляется важным для изучения не только феномена древнерусского изразца, но и механизмов формирования русской культуры на излете средневековья. Это одно из многочисленных подтверждений того, что русские заказчики и мастера были ориентированы именно на культуру Западной Европы Нового времени. По справедливому замечанию И.Л. Бусевой-Давыдовой, «… хотя более заметными и важными для русской культуры оказались связи с Украиной и Белоруссией, но они должны рассматриваться как разновидность контактов с западноевропейскими литературой и искусством. В условиях сосуществования и постоянной идеологической борьбы двух конфессий украинские и белорусские книжники и мастера заимствовали из арсенала католического искусства те приемы, которые не противоречили православной традиции и позволяли активно противостоять напору католической культуры. Таким образом, новшества приходили на Русь в уже адаптированном виде и принимались как «свое»[58].

Активность грандиозной стройки Коломенского дворца оказалась сродни активности обращения русского общества к западноевропейским моделям, отражавшим его настроенность на мироощущение Нового времени. В этой связи может быть уместным обзор изразцов Коломенского дворца — своеобразного зеркала художественного вкуса своего времени — демонстрирующего трансформацию на русской почве европейских художественных импульсов посредством отбора предметов бытовой культуры. Перемешав эти импульсы, московский посад приспособил их к своим возможностям и потребностям покупателей, превратил пестрое целое в национально воспринятое единство. Система отбора западноевропейских мотивов и их частичной переработки русскими мастерами привела к формированию устойчивых форм орнамента, ставших специфически русскими, в которых зарубежные прототипы порой лишь угадываются. Но за этим результатом стояла когорта европейских мастеров, которых представляли прежде всего мастера-белорусы.

[1] Рейтенфельс Я. Сказания светлейшему герцогу Тосканскому Козьме III о Московии / Пер. А.Станкевича // Чтения в Обществе Истории и Древностей Российских. М., 1905. Кн. 3 (и отдельно). С. 93.

[2] См.: Топычканов А.В. Повседневная жизнь Коломенского дворца второй половины XVII века. М., 2010; Коломенское. Материалы и исследования. Сб. материалов научно-практической конференции «Коломенское. Россия и Европа XVII века», МГОМЗ, 2010; Беляев Л.А., Панова Т.Р. Дворец царя Алексея Михайловича XVII века. Историко-художественная реконструкция. М., 2011; Ильина М.Н. Изображения коломенских дворцов в собрании Московского государственного объединенного музея-заповедника Коломенское–Измайлово–Лефортово–Люблино. М., 2012.

[3] В процессе воссоздания дворца была проведена реконструкция девяти печей. Подробнее см.: Баранова С.И. Печи Коломенского дворца. Достоверность реконструкции. Журнал «Музей» № 4. М., 2011. С. 52—58.

[4] Топычканов А.В. Указ. соч.

[5] Подробнее см.: Бусева-Давыдова И.Л. Царские усадьбы XVII в. и их место в истории русской архитектуры // Архитектура русской усадьбы. М., 1998. С. 39—40.

[6] Пребывание в России посольства Леопольда I А.Ф. Баттони, И.Г. Терлинго. 1675 г. // Памятники дипломатических сношений древней России с державами иностранными. Т. V. СПб., 1858. С. 13.

[7] Там же.

[8] Забелин И.Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. Ч.I. М., 2000. С.137—138.

[9] У «хоромного строения у резного дела» в Коломенском резчики по дереву: старец Арсений, инок Оршанского Кутеинского монастыря, руководитель Палаты резных и столярных дел; Клим Михайлов, «родом иноземец Шклова города, делает резное дело по дереву под золото да столярное дело», «в первую службу взял его добровольно в Шклове боярин князь Григорий Семенович Куракин и жил у него на Москве без крепости с год, и женил его князь на дворовой своей русской девке Анютке, и, женясь, прожил у князя зиму и отдал его бывшему Никону патриарху на время, тому ныне четырнадцать лет, с тех мест жил он в Воскресенском монастыре восемь лет». С 1656 г. работал у патриарха Никона, в том числе до 1667 г. в Воскресенском Новоиерусалимском монастыре; Иванов Яков, сын служилого человека из Витебска, приехал в Москву малолетним вместе с отчимом, мастером резного дела Максимом Михайловым, жил и работал вместе с ним в Иверском и Воскресенском Новоиерусалимском монастырях; Павлов Давыд, прибывший в Москву из Витебска. С ними — ученики резного дела: Евсевьев Кузьма, Иванов Андрей, Семенов Евтей, которые как и мастера в 1668 г., были пожалованы сукном «за хоромное строение» государева дворца в селе Коломенском. Столяры: Федоров Андрей, столярных дел мастер, мещанин из г. Орши, приехал в Москву со своим учителем мастером Северьяном, 5 лет работал у патриарха Никона в Иверском монастыре и 7 лет — в Воскресенском Новоиерусалимском; Окулов Герасим — столяр, сын посадского человека из г. Дубровно; приехал в Иверский монастырь со старцем Арсением, после 4 лет работы был переведен в Воскресенский Новоиерусалимский монастырь, где проработал еще 8 лет.

[10] Подробнее см.: Гра М.А. Печи Коломенского деревянного дворца XVII века // КМИ. М., 1993. Вып. 5. Ч. 2. Баранова С.И. К вопросу о реконструкции изразцовых печей Коломенского дворца // КМИ. М., 2007. Вып. 10. С. 118—134. Изучением изразцов дворца занимался П.Д. Барановский. В его фонде в ГНИМА им. А.В. Щусева хранится папка рисунков изразцов дворца из собрания МГОМЗ и рукопись «Список печей Коломенского дворца. По описи 1742 г.».

[11] Известны лишь два изображения: первое — художник А. Шхонебек. 1702 г. Свадьба Феофилакта Шанского во дворце Лефорта (слева, на заднем плане изображение изразцовой печи). Второе — художник И.Р. Сторн (находился в составе австрийского посольства в Москве в 1661—1662 гг.). Лист из издания: Альбом Мейерберга: Виды и бытовые картины России XVII в. СПб., 1903. Прием посла Священной Римской империи царем Алексеем Михайловичем (справа изображение изразцовой печи).

[12] Печей XVII в. сохранилось немного. Среди них — круглая печь в приделе Тихвинской церкви бывшего села Алексеевского; две «четвероугольные» печи в Новодевичьем монастыре; также «четвероугольная» печь из церкви Святого Михаила в Немецкой слободе, ныне собранная в Приказной палате в Коломенском.

[13] Сын московского мастера Павла Буткеева. Буткеев (Будкеев) Павел (Панька, Пашка), государев мастер. Родился в Копыси. По Росписи 1658 г. — тяглец Гончарной слободы в Москве. В 1658 г. изготовил ценинные (многоцветные) изразцы для двух печей в церкви Филиппа Апостола. Занимался кладкой печей — в 1675 г. в селе Соколово: «дано за дело печей, за изразцы и за связи 10 руб. 4 алт». Имел учеников: Кузьку Савельева и Ермола Семенова. Буткеев Семен (Сенька) Павлов — тяглец Гончарной слободы в Москве. В 1682 и 1683 гг. изготовил изразцы для печей в селах Измайлово и Коломенское. В переписи 1716 г. указаны два его двора в Гончарной слободе. Подробнее см.: Фролов М.В. Мастера-изразечники Москвы XVII— начала XVIII вв. М.,1991. С.15.

[14] Забелин И.Е. Домашний быт русского народа в XVI и XVII стст. Т. I. Ч. 1. М., 1918. С. 656.

[15] Упоминание о раскраске печей встречается довольно часто. Например, «193 г. ноября 20, царевны Екатерины Ал. казначея Катерина Симоновна Разинкина приказала в комнате ее государыни, что на Потешном дворе, печь обращатую росписать по цветам краски, какими пристойно». См.: Забелин И.Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. С. 147.

[16] Цит. по: Ачаркан Д.И. Дворец царя Алексея Михайловича в с. Коломенском // КМИ. М., 2002. Вып. 7. С. 33.

[17] Это подтверждают и материалы раскопок: остатки изразцовых печей на месте дворца включают в основном изделия второй половины XVII — первой четверти XVIII в.

[18] Список, по мнению И.Е. Забелина, является копией не сохранившейся «Описи в Коломенском дворце государевых хором и прочему строению 1677 г.».

[19] Опись дворца и хозяйственных заведений в селе Измайлове. 1687 г. // Собрание МГОМЗ. А-1062. УП-1253. Л. 1—12 об. См.: Топычканов А.В. Указ. соч.

[20] РГАДА. Ф. 1239. Оп. 1. Д. 486. Л. 11 об.

[21] Топычканов А.В. Указ. соч. С. 198.

[22] РГАДА. Ф. 1239. Оп. 1. Д. 486. Л. 9 об.

[23] Цит. по: Топычканов А.В. Указ. соч. С. 203.

[24] Топычканов А.В. Указ. соч. С. 201.

[25] РГАДА. Ф. 1239. Оп. 1. Д. 486. Л. 27 об.

[26] Топычканов А.В. Указ. соч. С. 208.

[27] РГАДА. Ф. 1239. Оп. 1. Д. 486. Л. 19.об.

[28] Топычканов А.В. Указ. соч. С. 207.

[29] РГАДА. Ф. 1239. Оп. 1. Д. 486. Л. 37.

[30] Розыскные дела о Федоре Шакловитом и его сообщниках. СПб., 1893. Т. 4. Стб. 598.

[31] РГАДА. Ф. 1239. Оп. 1. Д. 486. Л. 30, 30 об, 31.

[32] Там же. Л. 20 об.

[33] Там же. Л. 25.

[34] Там же. Л. 26 об.

[35] Векслер А.Г. Палаты Натальи Кирилловны в Московском Кремле (опыт реконструкции по документам и археологическим данным) // Древности Московского Кремля. М., 1971.

[36] Записки Маскевича // Сказания современников о Дмитрии Самозванце. СПб., 1834. Ч. V. С. 69.

[37] Подробнее см.: Подъяпольский С.С., Евдокимов Г.С., Рузаева Е.И., Яганов А.В., Яковлев Д.И. Новые данные о Кремлевском дворце рубежа XV—XVI вв.// Древнерусское искусство. Русское искусство позднего средневековья: XVI в. СПб., 2003. С. 80—81.

[38] Гра М.А. Указ. соч. С. 273.

[39] Изразцы всегда, начиная с раскопок 1920-х гг., были среди самых многочисленных видов находок на территории деревянного дворца, окружающего периметра палат Государева двора и даже в отдаленных строениях, таких, как печь в постройке на Дьяковом городище. См. подробнее о ранних этапах исследования: Беляев Л.А., Фролов М.В. Изразцовая печь белорусских мастеров из усадьбы Коломенское // Архитектурное наследие и реставрация. М., 1988. С. 208—223; Беляев Л.А., Кренке Н.А. Археологические исследования дворца царя Алексея Михайловича в Коломенском // КМИ. М., 1993. Вып. 4. С. 72—113; Их же. Деревянный дворец конца XVII века в Коломенском: опыт археологической локализации // РА. 2005. № 4. С. 176—188. Во время раскопок Кормового двора (общая площадь исследований 850 кв. м) зафиксированы основания девяти печей, предназначавшихся как для приготовления пищи, так и для обогрева, и собраны многочисленные фрагменты изразцов (Векслер А.Г., Кондрашев Л.В. Археологические исследования на территории музея-заповедника «Коломенское» // Археологические открытия 2001 г. М., 2001. С. 113—115).

[40] Подробнее см.: Маралов Е.А. Алексеевский дворец на р. Пехорке: Период светлейшего князя А.Д. Меншикова // АН. М., 2006. Вып. 46. С. 150—158.

[41] Векслер А.Г. Палаты Натальи Кирилловны в Московском Кремле. С. 208.

[42] Щербаков В.В. Изразцы царского путевого дворца в селе Слотино // Археология Подмосковья. М., 2007. Вып. 3. С. 360—365.

[43] Изразцы обнаружены в мусорной яме середины XVIII в. при прокладке коммуникаций Вознесенской площади, напротив Приказной палаты. Подробнее см.: Л.А. Беляев, М.Ф. Фролов. Изразцовая печь белорусских мастеров из усадьбы Коломенское. С. 208—222.

[44] Там же. С. 212.

[45] Подробнее см.: Беляев Л.А., Фролов М.Ф. Изразцовая печь белорусских мастеров из усадьбы Коломенское. С. 208—222. В настоящее время в Сытном дворе экспонируется реконструкция муравленой печи, выполненная на основании археологических находок, сделанных в 1979 г. при раскопках на территории музея «Коломенское» (авторы проекта Л.А. Беляев, М.В. Фролов).

[46] Подробнее о разновидностях ковровых изразцов см.: Кондратьева Е.В., Паничева Л.Г. Русские изразцы с ковровым орнаментом // Памятники культуры: Новые открытия: Ежегодник, 1986 г. М., 1987. С. 369—384.

[47] Подробнее см.: Воронов Н.В., Сахарова И.Г. О датировке и распространении некоторых видов московских изразцов // Материалы и исследования по археологии Москвы. М., 1955. Т. 3. С. 77—115. (МИА; № 44).

[48] Дзярновіч А. Шляхі пранікнення кафлі на Беларусь. Да пытання беларуска-нямецкіх кантактаў // З глыбіні вякоў. Мінск, 1996. С. 245—250.

[49] Например, упомянутому ниже «поляку» П. Буткееву «дано 25 руб. за 500 ценинных изразцов на две печи…».

[50] Немцова Н.И. О стилях архитектурных русских изразцовых печей XVII—XVIII веков // КМИ. М., 1993. Вып. 5, ч. 1. С. 30—41.

[51] Например, «Гурька-печник. В 1663 г. делал в Москве на Аптекарском дворе печь польскую белую...». Или «делана печь киевская с розными ценинными изразцами…».

[52] Щапова Ю.Л. Некоторые наблюдения над технологией изготовления изразцов // КМИ. М., 1993. Вып. 5, ч. 1. С. 22—29.

[53] Немцова Н.И. Указ. соч.

[54] Беляев Л.А. От Ивана III к Петру Великому: «московская культурная модель» в эпоху ранней глобализации: (архитектурно-археологическая версия) // Вестн. истории, литературы, искусства. 2005. Т. I. С. 185—197.

[55] Овсянников Ю.М. Русские изразцы. Л., 1968. С. 14.

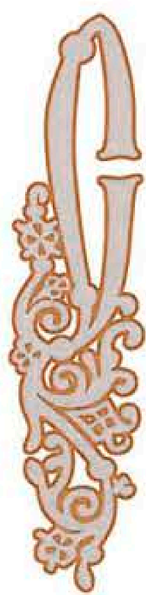
[56] Литература по этой тематике чрезвычайно обширна. Можно отметить те или иные труды, представляющие европейский изразец в развитии в том или ином регионе: Соболь В.Е., Ткачев М.А., Трусов О.А., Угринович О.В. Белорусская кафля. Минск, 1989; Volkaite-Kulikauskiene R. Punios piliakat. Vilnius, 1974; Tautavičius A. Vilniaus pilies kokliai (XVI—XVII a.) Vilnius, 1969; Volt P., Holl I. Alte ungarische Ofenkacheln. Budapest, 1963; Swiechowska A. Kafle Warszawside: Szkice staromiejskie. Warszawa, 1955; Franz R. Der Kachelofen. Graz, 1969; Henkel M. Der Kachelofen: Ein Gegenstand der Wohnkultur im Wandel. Göttingen, 1999; и многие др.

[57] Мы встречаем лишь одну попытку изготовления печного ценинного портретного изразца в Валдайском Иверском монастыре. См.: Изразцы в собрании Новгородского музея: Каталог выставки. Великий Новгород, 2006. С. 47.

[58] Бусева-Давыдова И.Л. Россия XVII века: культура и искусство в эпоху перемен: Автореф. дис. … д-ра искусствоведения. М., 2005. С. 23.

ВОСКРЕСЕНСКИЙ НОВОИЕРУСАЛИМСКИЙ МОНАСТЫРЬ. «ВЕНЕЦ УСТРОИТЕЛЬНОЙ И АРХИТЕКТУРНОЙ ИДЕИ...»

Л.А. Беляев. Москва



2009 г. в одном из самых известных монастырей России, Новоиерусалимском на реке Истре, экспедиция Института археологии РАН ведет системные исследования в рамках программы восстановления обители. Они далеки от завершения, но уже рисуют обитель как эталонный памятник XVII — начала XVIII в., строительство которого стало крупнейшим в XVII в. шагом к европеизации искусства и быта Московского государства.

Об участии в этом строительстве мастеров Центральной Европы, домонгольской поры (в том числе с территории современной Беларуси) известно давно[1]. Но до сих пор наши представления об их вкладе в развитие технологий и прикладного (а подчас и высокого) искусства, также как об их жизни в России, были ограничены сохранившимися памятниками и архивными документами. Археология Нового Иерусалима предлагает нам первые материальные свидетельства производственного процесса и быта.

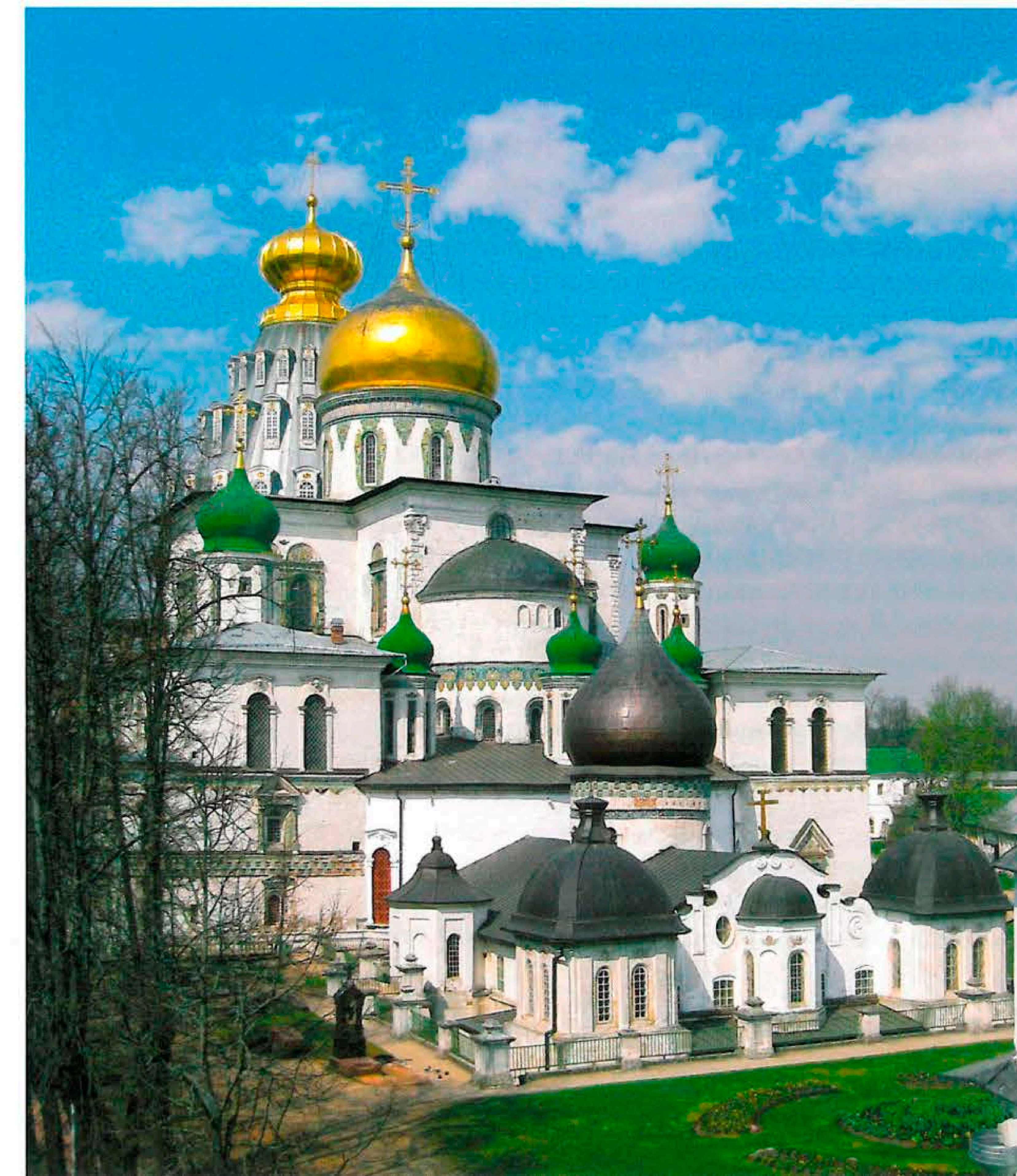
Новоиерусалимская обитель — эталонный памятник XVII — начала XVIII в., строительство которого стало крупнейшим в XVII в. шагом к европеизации искусства и быта Московского государства.

Исследования Воскресенского монастыря начал полтора столетия назад архимандрит Леонид (Кавелин), наметив в фундаментальном труде основные темы и представив необходимые архивные материалы, которыми пользуются до сего дня[2]. Тогда же сложились два главных направления исследований: деятельность патриарха Никона и архитектурные особенности собора Воскресения Христова. После Великой Отечественной войны изучение его архитектуры достигло особого развития в ходе восстановления почти целиком разрушенного храма. Масштабные натурные и архивные изыскания спорадически продолжались до конца столетия (в том числе археологами: Ю.А. Лихтер, Е.Л. Хворостова, Е.Г. Ефремов и др.), но их данные почти не публиковались[3]. С 1990-х гг. особую роль в сборе материала играет группа ученых, сплотившаяся вокруг музея «Новый Иерусалим» и воссозданной (1994 г.) общины[4].

Современный этап исследований открыло решение правительства 2009 г. о реконструкции Нового Иерусалима как общероссийского проекта[5]. Такой подход предоставил ряд необычных возможностей. Дело не в размахе раскопок[6]. В России археологические исследования монастырей (Троице-Сергиева, Иосифо-Волоцкого, Кириллова Белозерского, Данилова, Зачатьевского и других в Москве) в последние 30 лет развиваются бурно, внося важные поправки в представление о них. Но такие работы обычно опираются на микроисторию. Исследования же Нового Иерусалима с самого начала вписаны в общую историю культуры России и, отчасти, ее западных соседей.

Воскресенский монастырь строили примерно полвека. Основанный в 1656 г. на специально приобретенных для этого землях, он до 1666 г. создавался под руководством самого патриарха Никона. Его опала и ссылка прервали работы почти на 14 лет, но их возобновили по указу царя Федора Михайловича в 1679 г., завершив в 1690-х гг.

Программа Воскресенского монастыря — центральный пункт, венец устроительной и архитектурной деятельности активнейшего из русских патриархов. Он разработал ее как материализацию идеи объединения христиан вокруг новой Святой Земли — православного Московского государства. Отчасти в нее заложены идеи реформы церкви и теократизации управления страной, в центр которой патриарх помещал историко-топографическую реплику евангельской Палестины с прямой копией ее сакрального центра — Гроба Господня в Иерусалиме[7]. Само усвоенное обителью название цитирует сущностные понятия авраамических религий: Небесный Иерусалим и Небесный Град. Таким образом, создание Воскресенского монастыря — ключевое, поворотное явление в развитии русской культуры, отразившее мощный



Воскресенский собор Новоиерусалимского монастыря.

сдвиг в сознании «московитов», связанный с попытками церковной модернизации, расколом, наступающими культурными изменениями.

Многое в концепции Никона обрело форму под воздействием геополитики католической церкви и монашеских орденов. Именно там в XII—XV вв. и ранее сложилась практика переноса святости путем натурного копирования церковной топографии Палестины, с XVI в. распространенная орденом францисканцев, строившим в Европе сакра монте и кальварии. Эти своеобразные «священные парки», где символика архитектуры, скульптура, живопись, ландшафт и элементы драматического действа сливались воедино для воссоздания евангельского хронотопа, появились в Италии и других странах, в том числе — в Польше (что позволяет предполагать прямое воздействие выходцев из Великого Княжества Литовского и Речи Посполитой на замысел Никона)[8].

Вообще, реализация программы Никона была возможной только при опоре на достижения науки, техники и искусства Европы эпохи Возрождения и начала Нового времени. В XVII в. стали, наконец, общедоступны для европейцев точные обмеры loca sancta Палестины. Реликвии превращались в материал истории — пока еще Священной истории, но уже понимаемой как область точного знания. Никон принял, осознал важность этой точности, достоверности копирования форм и текстов. Проведенная им подготовка к строительству близка ранним представлениям Нового времени о научном поиске — во всяком случае она имеет наряду с анагогической и мистической строго рациональную составляющую. Перед работами были собраны образцы и источники, для чего отправлена «экспедиция» в Святую Землю. Само стремление к инструментальному обмерному копированию необычно для средневековья, когда обходились воспроизведением одной из черт оригинала (размера важной детали, общей формы, переносом элемента)[9].

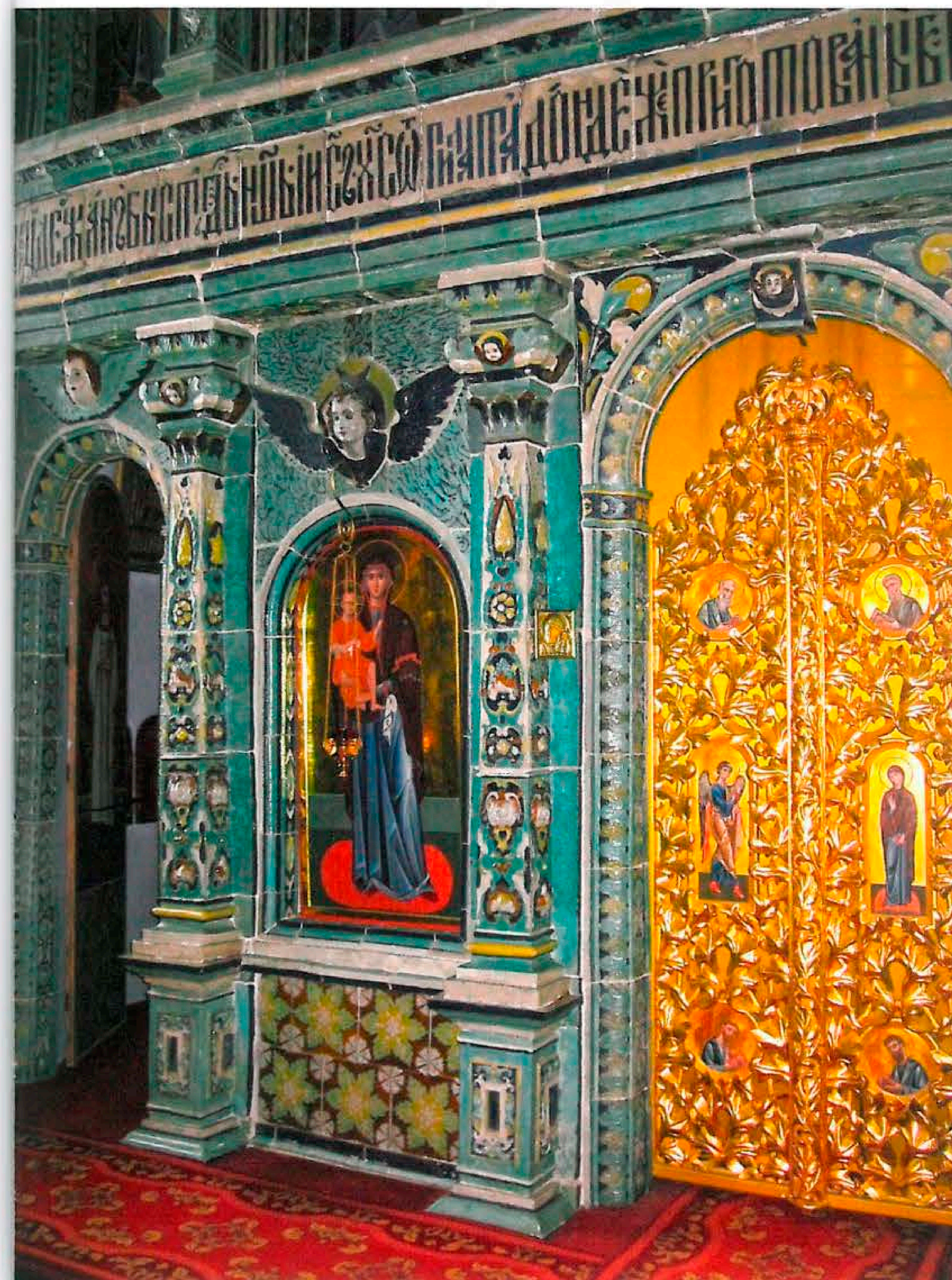
Давно и хорошо известна роль Нового Иерусалима как источника самостоятельного архитектурного направления второй половины XVII в., в котором многое основано на новейшей и достаточно сложной «редакции» технологий цветной эмалевой рельефной терракоты, унаследованной позже Москвой и Ярославлем.

Свойственная средневековью дидактика обрела в Новом Иерусалиме глубоко рациональную форму: собор покрыли бесчисленные надписи, пояснявшие сравнительную церковную топографию монастыря на Истре и Храма Гроба Господня, закладные памятные тексты внутри и снаружи собора наполнились просветительским содержанием, в состав надписей вошли литургические стихи (тропари на гранях кувуклии) и мемориальные силлабические вирши. Монументальная программа использовала все наличные средства: резьбу по белому камню, изразцы, медное литье. Успех определяли новые технические средства, а их Московия с XV в. искала прежде всего на Западе. В ходе русско-польских войн второй трети XVII в. у патриарха появились нужные ему помощники из Восточной Европы — художники и ремесленники.

Не будет преувеличением сказать, что Никон опробовал одну из ранних программ «модернизации» Московского государства, предложил их церковную версию — она и вызвала реакцию в форме раскола. Новый Иерусалим это, в сущности, «прото-Петербург» на церковный лад. Там и тут видны европейский рационализм с его тяготением к просветительству, западные технологии в производствах, художественных приемах, стилистике, строгое планирование, несвойственное византийской строительной традиции.

Таким образом, Воскресенский монастырь — ступень в становлении России Нового времени[10]. Замысел Никона связывает археологическое исследование Нового Иерусалима с «большим нарративом» русской истории в ее взаимосвязях с соседними культурами и общехристианской традицией, с усовершенствованиями технологий, производств, строительства, искусства, с развитием (чтобы не сказать: конструированием) национальных форм христианского благочестия и моделированием пространства «с образца».

Начнем с рельефа местности, поскольку степень преднамеренного преобразования ландшафта — одна из важных черт в «переносе топографии» как проектной задаче. Никон видел «Русскую Палестину» не как один храм или даже монастырь в ограде, а как обширное пространство, предварительно маркированное средствами ономастики. Как выяснилось, Никон и его сотрудники существенно изменили местность: так, ирригационными и гидротехническими работами скорректировали трассы старых потоков и проложили новые. Объем и распределение строительных подсыпок холма, где они местами клинообразно наложены на его край и достигают мощности нескольких метров, изменили его контур и склоны.



В интерьере Воскресенского собора Новоиерусалимского монастыря.

Никон взял за основу природный холм, заполнил овраг с крутым склоном у северо-западного угла, углубил другой овраг на востоке, использовав как ров или русло реки, подсыпал и огородил края, сделав форму площадки более правильной и немного увеличив ее площадь. Но центр возвышенности лишен подсыпок, и фундаментные рвы собора врезаны в сохранный материк до моренных глинистых слоев с включениями валунов. Культурный слой здесь нарастал мало, дневная поверхность местами почти совпадает с уровнем XVII в.

Несколько позднее (но, возможно, в соответствии с замыслом Никона) склоны монастырского холма были обложены панцирем из тесаного камня, фрагменты которого открыты при раскопках и оставляют впечатление исключительной мощи, напоминая в одно и то же время и о скальном основании, на котором строились храмы Палестины, и о символической фразе Спасителя «на сем камне Я создам Церковь Мою» (Мф 16:18).

Стены монастыря (подрядчик Я.Г. Бухвостов, 1690-е гг.) пришлось местами ставить уже по насыпи и песчаной обваловке, так что фундамент прясел не достигал природной поверхности склона, и даже башни в основном «висят» в подсыпке. Устойчивость ограды несколько увеличили многочисленные пристройки, остатки которых открыты во множестве, особенно при воротных башнях, хотя местами опу-



Изразцовый декор с орнаментом «павлинье око» на стенах Воскресенского собора Новоиерусалимского монастыря.

щены вглубь до нескольких метров и в опасных местах под них подведены сводчатые субструкции — палаты с обходом поверху. Сложная символическая структура с целой серией проездных башен, восходящая к иерусалимскому прообразу, вскоре утратила актуальность для властей монастыря, и дополнительные въезды заложили, оставив традиционные Святые врата и противолежащие «садовые».

Первоначальная ограда, построенная при Никоне, выявляется по линии, отступающей внутрь от склонов. Основой ограды служил песчаный бруствер, насыпь которого лежала на черном погребенном дерне холма. Скос насыпи с геометрически строго отсыпанным углом подъема аккуратно и плотно выложен среднего размера валунами, затем перекрытыми дерном. Эту конструкцию, которая так и просится в иллюстрации к какому-нибудь европейскому руководству по устройству полевой фортификации, венчала традиционная рубленная ограда «в две стены» с шатровыми башнями, которую разобрали в 1690-е гг., прорезав фундаментом остатки обваловки (каменная стена вынесена чуть дальше, на склон).

Центральное место в исследованиях остается за Воскресенским собором. Полвека реставраций и семантико-художественных штудий оставили целый список вопросов, связанных с первоначальной литургической организацией пространства, ранними формами декора, хронологией отдельных элементов, типологией фундаментов. Очевидно, что копирование иерусалимского прообраза, в основной части построенного мастерами романо-готической традиции, перенесло на русскую почву целый ряд чуждых православной церковной архитектуре плановых и богослужебно-символических элементов — например, заалтарный круговой обход (амбулаторий) с венцом капелл на нем. Однако многие топографические детали и богослужебные устройства при перестройках исчезли, их приходится восстанавливать археологически (основания престолов и иконостасов, служебные ниши алтарей). Среди таких задач — установление хронологии семантического центра собора, Гроба Господня (кувуклии) и пола ротонды с разделкой лучами из кирпичных и белокаменных полос, давно вызывавших вопрос о возможной символике такой композиции. Стратиграфическая дата заставила отнести формирование этого инженерного решения пола ко второму строительному периоду (до 1790-х гг.) и вписать его в круг типовых решений европейского Барокко, отказавшись от идеи особой семантической нагрузки.

Важные для понимания подхода Никона к копированию иерусалимского прообраза дали и открытия ранее совершенно неизвестных частей плана собора. Как мы знаем, план храма Гроба Господня в Иерусалиме скопирован архитекторами Никона с высокой точностью, неспециалисту легко принять один за другой. На самом деле они не тождественны, а просто похожи: отличаются многие детали, даже крупные. Так, у прототипа справа от южного портала (главный вход в храм, известный буквально всем, кто его посетил) есть пристройка, Капелла Франков — особый парадный вход на уровень Голгофы с небольшой наружной лестницей. Пристройка возникла в эпоху Латинского королевства и попала буквально на все изображения храма, став одним из его атрибуционных признаков. Однако в соборе на реке Истре ее нет — юго-западный угол, на втором ярусе которого помещена Голгофа, замкнут с внешней стороны, а спускающаяся непосредственно с Голгофы лестница упирается в южную внешнюю стену, то есть никуда не ведет.

Попытки обнаружить к западу крыльцо, на которое могла бы выходить лестница с Голгофы, не дали результата, но зато к югу был раскрыт фундамент двухкамерной палатки, расположенной именно в том месте, где должна помещаться Капелла Франков. Видимо, при разбивке собора ее фундамент заложили, но затем поменяли решение по неизвестным причинам (источники свидетельствуют, что Никон постоянно менял детали замысла). Таким образом, изначально план собора повторял прототип еще точнее, чем мы привыкли думать.



рхеологам удалось доказать включение в изначальную программу Воскресенского Новоиерусалимского монастыря интерьера настоящих керамических икон. Найден край изображения Христа Пантократора с аббревиатурой и нимбом, ряд отсутствующих сейчас в соборе символических композиций, таких, как изображения Святого Духа в образе голубя и необычно крупных образов Небесных сил.

Зона к югу от собора принесла еще много неожиданностей, чему есть простое объяснение. В период средневековья в Иерусалиме, где храм Воскресения с остальных сторон окружен городской застройкой, именно южная сторона — его «паломнический фасад» в глазах верующих служит символическим изображением всего храма Гроба Господня. В монастыре на реке Истре ее после нескольких больших пожаров полностью очистили от застройки в 1760-е гг. Но документы XVII в. рисуют южную зону иной, гораздо более похожей на Иерусалим. В южной зоне располагались двор патриарха Никона и первые деревянные храмы монастыря (Воскресенский собор и Трехсвятительская церковь); здесь стояли палаты и дворцы для приема царственных особ и корпус келий. Эти здания находились в сложном хроно-топографическом соотношении, не для всех известны точные даты, места, тем более — формы.

Так, полной неожиданностью оказалась часовня, стоявшая, видимо, над колодцем почти прямо напротив южного портала собора. Фундаменты ее быстро разрушились из-за соседства с водой, после чего стены «сложились», и здание пришлось разобрать, а его край был срезан огромным вновь построенным сводчатым подвалом первой половины XVII в. Часовня — небольшое (4×4 м), но изящное сооружение с тонкими архитектурными профилями и пилястрами, узкий входной проем которого (а возможно, и другие элементы) был оформлен полихромными изразцами специальных форм, не встречающихся в облицовке собора, — живо напоминает бесчисленные «каплицы» Центральной Европы.

Раскопки показывают весь монастырь эпохи Никона как одну огромную строительную площадку, на которой совместно работают, передавая друг другу технические навыки, художественные приемы и образы, а также элементы образа жизни ремесленники из разных городов Московии и, бок о бок с ними, представители народов Центральной и Восточной Европы — белорусы, литовцы, поляки, немцы, шведы.

Об этом пестром содружестве, своим творческим трудом складывающим очередную ступень для вхождения России в область европейской культуры, явно повествуют находки на дворе Никона у берега пруда, в юго-восточном углу монастыря. Сами кельи до сих пор не найдены, но в 2011 г. открыта часть деревянной постройки, где отложились серии не использованных однотипных архитектурных и печных изразцов, в числе которых бело-синие эмалевые с редким фризом ренессансно-барочного европейского облика, изображающим конную охоту, поливные плитки для «паркета» сложного рисунка, посуда центральноевропейских и прибалтийских типов.

На дворе Никона явно хранилась продукция высококвалифицированных мастеров (монастырь вел учет и более дешевых вещей, чем изразцы и плитки, внося их в описи). Вероятно, они здесь же и работали, поскольку среди находок — тонко кованный и декоративно обработанный, покрытый лужением ювелирный инструмент для шлифовки. Из неординарных предметов упомянем и золотой «марианский» дукат короля Венгрии Матиаша Корвина (1440—1490), прототип русских «угорских золотых» с их особыми функциями, не определяемыми ценой. Такая находка отсылает нас к предыдущему этапу «московской вестернизации», ко вкладу мастеров итальянского Ренессанса, один из которых, «денежник» великого князя московского Аристотель Фиораванти, служил и королю Венгрии.

Производство изразцов в Новом Иерусалиме, налаженное мастерами из Копыси и Мстиславля, сохранит европейский флер и много десятилетий спустя будет воздействовать на развитие местной культуры вплоть до конца XIX в.

Исключительно яркий пример технологии периода 1656—1666 гг. — открытый впервые в России бронзоплавильный комплекс для литья колоколов. Он помещался менее чем в сотне метров западнее двора патриарха и представлял собой два сильно углубленных в грунт помещения, круглое и квадратное. Круглое (собственно колоколенная яма) образовано двумя концентрическими кирпичными кладками (внутренний диаметр большой — 3,8 м, внешний диаметр малой — 2,16 м), поставленными на кирпичную подушку (печной под) толщиной в четыре слоя. Общая глубина от уровня строительства до пода составила около 2,5 м. На поду сохранился слой прогоревшего древесного угля и обожженной глины, выше кладки были забиты обломками и целыми формами изразцов, снятых с купола собора при его перестройке после пожара в 1720-е гг.

Колоколенная яма имела все необходимые технологические признаки: в основании внутреннего цилиндра открылись горизонтальные каналы для нагнетания воздуха, а в центре окружности — вертикальное отверстие со следами горелого дерева от вертикального шеста. Внутренний «цилиндр» служил цоколем «формовочного болвана» для колокола, в его завалах собраны подтесанные и лекальные кирпичи от сужавшегося кверху кирпичного конуса. Квадратный (2,2×2,2 м) кирпичный колодец глубиной более 2 м, примыкавший к яме с востока, служил топочной камерой. От нее к востоку отходила сводчатая арка, заполненная слоем углей и обожженной глины по прослойке прокаленного песка — эту часть еще предстоит исследовать.





Надписи и изразцовый декор в интерьере Воскресенского собора Новоиерусалимского монастыря.

В яме и вокруг нее найдены выплески бронзы и два фрагмента колоколов, один из которых — с неотполированной поверхностью (брак или сырье для переплавки)[11].

Аналоги таких комплексов известны в Европе, в том числе в Литве (Каунас), Германии (Кельн), Италии и других странах в XI—XVII вв., а технология подробно описана в соответствующих руководствах, начиная с эпохи средневековья. Типология печей и технология литья менялись незначительно, так что по устройству «яма» не отличается от западных прототипов, но она могла быть устроена как мастерами из Центральной Европы, так и местными металлургами: Московская Русь по меньшей мере с конца XV в. усвоила ренессансную традицию литья из бронзы пушек и колоколов, с которой ее ознакомили итальянские мастера. В практике археологических раскопок в России такое инженерно-производственное сооружение пока остается уникальным.

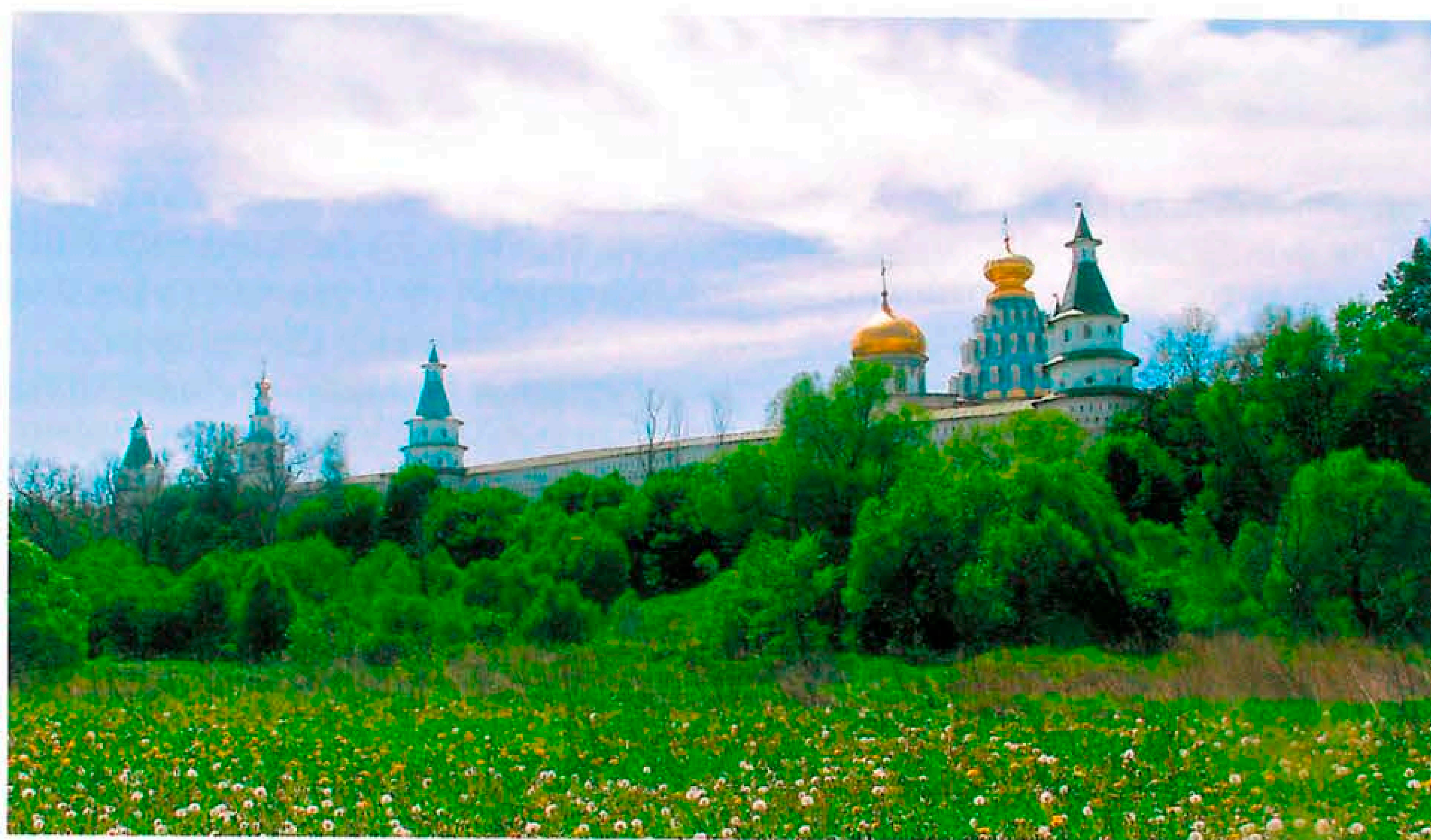
Другое отчетливо вписанное в контекст монастырского проекта Никона и усилий его интернациональной команды техническое сооружение — печь для обжига изразцов в северной половине территории. Печь квадратная, заглубленная в грунт, с лежащим на небольшом своде кирпичным подом, в котором оставлены стройные ряды квадратных продухов; возле печи собраны отходы производства — разбитые или оплывшие при обжиге изразцы.

Итак, в эпоху Никона монастырь — отнюдь не тихий угол, это огромный деловой двор, опытная стройплощадка, в которую вписано и собственное жилище патриарха, да и сам собор, еще далеко неоконченный несмотря на то, что часть престолов уже освящена.

Мы не будем касаться жизни монастыря в XVIII в., когда она резко меняется: в это время южную часть полностью застраивают дворцами для царей, цариц и их свиты, а северную используют для келий и хозяйства. От них осталось множество фундаментов, заглубленные в материк каменные сводчатые погреба, мощенные булыжником дворы, развалы печей, так что археологизированные архитектурные объекты XVII—XVIII вв. заполнили южную зону практически без промежутков. Интересны и элементы благоустройства XVII в.: сложная система крытых кирпичных дренажей, дважды перестроенная подземная система водостоков, отводивших дождевую и грунтовую воду изо рва подземной церкви Константина и Елены (их изучение только начато).

Особенности процесса строительства Нового Иерусалима существенно раскрывают находки изразцов и бытовой керамики. Давно и хорошо известна роль Нового Иерусалима как источника самостоятельного архитектурного направления второй половины XVII в., в котором многое основано на новейшей и достаточно сложной «редакции» технологий цветной эмалевой рельефной терракоты, унаследованной позже Москвой и Ярославлем.

Однако и в эту область археология вносит новые факты. Таким фактом оказалось количественное соотношение в продукции изразцового производства «белорусских» и старомосковских версий. Пока не выяснено, как была поставлена совместная работа, но в ней явно принимало участие значительное число русских ремесленников, и они не были на положении учеников — выполняя заказы самостоятельно, они воспроизвели технологии и систему декора, которыми владели до возникновения «истринского про-



Общий вид Новоиерусалимского монастыря на Истре.

екта». Особенно это заметно на печных изразцах, среди которых есть несомненно «европейские» (такие, как во дворе Никона, и некоторые другие) и местные. Предпринятая топографическая раскладка находок изразцов показывает, что среди уже открытых развалов печей (около 30) эпохе Никона принадлежат девять. Их изразцы самых разных видов — от старомодных красноглиняных до сложных и дорогих полихромных эмалевых, со всеми промежуточными вариантами основы и глазури (ангоб, зеленая полива, смешанные версии).

Видимо, огромный замысел осуществляли обычным «московским методом» — собрали доступных мастеров, которые поневоле принесли с собой навыки и вкусы, иногда вполне архаичные. Производство изразцов на месте очевидно: о нем известно по письменным источникам. Мы и наши предшественники находили печи и зоны концентрации производственного брака. Среди находок есть очень показательная — угол глиняного штампа для оттиска лицевой пластины красноглиняного изразца с широкой рамкой. Самих изразцов такого архаичного типа найдено немного, причем они не от печей с перемычками («готического» типа) — румпы у них не коробчатые, а отступающие. «Готические» печи к 1650-м гг. уже окончательно исчезли, но лицевые пластины сохраняли привычный облик — наблюдение, важное для уточнения общероссийской хронологии изразцов (настоящие коробчатые изразцы встретились как исключение).

Воскресенский собор Новоиерусалимского монастыря хранит информацию, остро необходимую историкам Святой Земли. Это единственная сохранная копия храма Гроба Господня, детально отразившая организацию его пространства в XV—XVII вв.

Все же особенность Нового Иерусалима — архитектурные, а не печные изразцы. Основные сведения о них всегда получали при реставрационных работах — ведь порталы, наличники, фризы, керамические иконостасы и пояса надписей изучают и реконструируют уже более 150 лет, в них учтены, казалось, все варианты. Но сборы в слоях и материал из ям, куда ссыпали снятые при ремонте в 1720-е гг. изразцы, оказались предельно информативны. Удалось доказать включение в изначальную программу интерьера настоящих керамических икон (найден край изображения Христа Пантократора с аббревиатурой и нимбом, ряд отсутствующих сейчас в соборе символических композиций, таких, как изображения Святого Духа в образе голубя и необычно крупных образов Небесных сил, части сложных составных панно и детали классических барочных форм — несомненно, центральноевропейского извода). Конечно, даже при обилии целых форм (за три года работы их собрано более 500, в том числе 483 «лицевых», 30 кронштейнов большого барабана и др.) представления о декорации Воскресенского собора коренным образом не меняются, но они обогащаются и корректируются.

Традиционные стилевые сопоставления также получают новые грани с привлечением археологических материалов. Так, цветочный орнамент изразцов второй половины XVII в. обнаруживает поразительное сходство не только с деревянной резьбой в «немецкой» (то есть польско-литовской, белорусской) манере, но и с резьбой по камню. Так, бордюр надгробия третьего архимандрита Воскресенского монастыря Акакия (1670) имеет точные соответствия в древнейшей серии изразцов от большого панно (собраны у южной стены, имеют следы пожара).

Лепту в понимание состава работающих в Новом Иерусалиме внес и материал, на первый взгляд, не имеющий отношения к истории сакральных пространств — бытовая керамика. В зоне палат Никона абсолютно преобла-

дает (а в целом в парадной южной зоне составляет около 40%) столовая посуда, повторяющая формы и декор столовой керамики в Речи Посполитой, но сделанная из местной глины, в то время как в постройках служебных зон обнаруживаются почти исключительно кухонные горшки местного облика. Это свидетельство проникновения в область посуды польско-литовской моды, хорошо известной по источникам XVII в. — по крайней мере оттуда, где жили мастера, строители монастыря, из Беларуси. Вполне вероятно ожидать таких же находок, например, в Мещанской слободе Москвы.

Интересно, что производство изразцов в Новом Иерусалиме, налаженное мастерами из Копыси и Мстиславля[12], сохранит европейский флер и много десятилетий спустя, воздействуя, таким образом, на развитие местной культуры вплоть до конца XIX в.[13]. Эти важные эпизоды со временем помогут вернее оценить вклад пленных мастеров многих наций Европы в русскую, особенно провинциальную, материальную культуру.

«Количественная» оценка технологических и художественных импульсов (соотношение необычных для слоя русского монастыря находок, вероятная численность привлеченных иноземных мастеров, объемы использованного импортированного сырья) способна по-новому осветить историю ранних эпизодов модернизации России. Важно, что эксперимент не прервался ни с изгнанием и смертью своего инициатора, Никона, ни с переносом центра развития страны на берег Финского залива, в Санкт-Петербург. Очаг «модернизации на церковный лад» незаметно, но эффективно развивался в заданных параметрах и представляет ту модель, которая (в сослагательном наклонении истории) осуществилась бы в стране без рывка петровских преобразований.

[1] См. библиографию в этом сборнике в статьях С.И. Барановой и других.

[2] Леонид (Кавелин), архимандрит. Историческое описание Ставропигиального Воскресенского Новый Иерусалим именуемого монастыря. М., 1876.

[3] Значительные фонды имеются в архивах Министерства культуры Московской области, Историко-архитектурного и художественного музея «Новый Иерусалим», Государственного научно-исследовательского музея архитектуры им. А.В. Щусева и в ведомственных архивах реставрационных и строительных организаций (Мособлреставрация, Центральные научно-производственные реставрационные мастерские).

[4] Они проводят регулярные конференции «Никоновские чтения» (с 1998 г., в 2011 г. прошла 12-я сессия), издают сборники и книги. См.: Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». М., 2002; То же. М., 2005; То же. М., 2011; Зеленская Г.М. Святыни Нового Иерусалима. М., 2002; Ее же. Новый Иерусалим. Образы дольнего и горнего. М., 2008, и др.

[5] В 2009 г. Указом Президента РФ «О мерах по воссозданию исторического облика Воскресенского Новоиерусалимского ставропигиального мужского монастыря Русской православной церкви» запущена программа работ, включая археологические. Они идут на средства специально созданного Фонда восстановления Воскресенского Новоиерусалимского монастыря. Проект значим и с социально-политической точки зрения: он важен для церкви и, по крайней мере, для части общества; правительство рассматривает его как пилотный.

[6] Он сопоставим с другими большими проектами: за три года вскрыто около 4000 квадратных метров.

[7] Беляев Л.А. Гроб Господень (археология и история); Гроба Господня храм в Иерусалиме // Православная энциклопедия. М., 2006. Т. XIII. С. 124—131; 136—145; 145—148.

[8] См. материалы в сборниках, вышедших под редакцией А.М. Лидова: Восточнохристианские реликвии. 2003; Новые иерусалимы. Иератопия и иконография сакральных пространств. М., 2009.

[9] Беляев Л.А. Гроб Господень и реликвии Святой Земли // Христианские реликвии в Московском Кремле (каталог выставки). М., 2000. С. 94—110; Его же. Иерусалим видимый и невидимый: о типологии визуальных отражений Святой Земли в древнерусской культуре // Новые иерусалимы. Иератопия и иконография сакральных пространств.

[10] Мы не акцентируем здесь важность Нового Иерусалима для изучения древнехристианской традиции как звена в истории паломничества и копирования реликвий. Но важно помнить, что центральный памятник монастыря, Воскресенский собор, хранит информацию, остро необходимую историкам Святой Земли. Это единственная сохранная копия храма Гроба Господня, детально отразившая организацию его пространства в XV—XVII вв. Благодаря программе патриарха Никона Воскресенский собор — его план, объем, литургическое устройство интерьера, декорация, эпиграфика — стали хранилищем достоверной информации об элементах прообраза, в подлиннике утраченных. См.: Biddle M. The Tomb of Christ. Thrupp; Stroud (Glouchestershire), 1999; Krüger J. Die Grabeskirche zu Jerusalem: Geshichte-Gestalt-Bedeutung. Regensburg, 2000.

[11] Воронова (Тихова) О.А. Комплекс для литья колоколов XVII в. в Новоиерусалимском монастыре // Давидовские чтения. М., 2012.

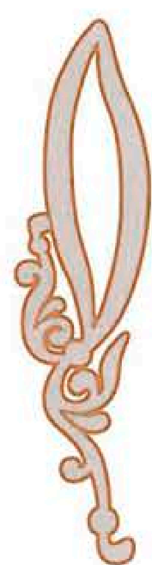
[12] Возможно, об их присутствии говорят и две монеты Речи Посполитой первой половины XVII в., в Москве довольно редкие.

[13] Только здесь обнаруживаются поливные одноцветные (свинцово-серых, голубоватых и др. необычных оттенков) рельефные изразцы на сюжеты из книги «Символы и эмблемата» (в России она появилась в первые годы XVIII в., но европейские издания могли быть доступны и раньше), воспроизводящие в рельефе даже номер сюжета, взятого с картинки этой известнейшей энциклопедии аллегорий. Их производство связывают со шведскими пленными: специально присланные в монастырь в ходе Северной войны, они нашли здесь подготовленную почву (помощников, заказчиков, материалы — хотя, возможно, не все) для новых изделий ставшего уже традиционным ремесла.

БЕЛОРУССКИЕ МАСТЕРА «НАВОДНОГО ДЕЛА» В ОРУЖЕЙНОЙ ПАЛАТЕ

Памяти Майи Николаевны Ларченко

С.П. Орленко. Москва



ружейная палата Московского Кремля в XVII в. — придворная мастерская и арсенал — хранилище государевой оружейной казны. Важной функцией Оружейной палаты было изготовление парадного оружия и доспеха для самого государя и чинов государева двора, сопровождавших русских царей в походах и принимавших участие в различных парадно-церемониальных мероприятиях.

Середина XVII в. стала для Оружейной палаты сложным периодом. Тяжелый удар был нанесен по дворцовым мастерским московской чумой 1654 г. Эпидемия принесла страшные опустошения русской столице. В Бронной слободе — районе, где издревле селились оружейники, чума унесла, по подсчетам исследователей, около восьмидесяти процентов жителей»[1]. Численность мастеров в дворцовой оружейной мастерской сократилась до нескольких десятков. Потери Оружейной палаты могли оказаться и более катастрофическими, если бы группа мастеров не покинула Москву до начала «морового поветрия». Оружейная команда, включавшая в себя мастеров, «самопальных» — профессиональных стрелков и сторожей, с государевой походной оружейной казной отправилась вместе с царем Алексеем Михайловичем к местам боевых действий на территории Великого Княжества Литовского, начавшейся в 1654 г. русско-польской войны[2].

Московским правительством в 1660-е гг. были предприняты энергичные меры для восстановления работы дворцовых мастерских. Из недавно завоеванных белорусских территорий, то есть восточных земель Великого Княжества Литовского — Смоленска, Витебска, Полоцка, Могилева, Быхова, Шклова, Вильны —в Москву в большом числе вместе с семьями и учениками были переведены ремесленники самых разных специальностей, в том числе и оружейники.

Московским правительством были предприняты энергичные меры для восстановления работы дворцовых мастерских. Из недавно завоеванных белорусских территорий, то есть восточных земель Великого Княжества Литовского — Смоленска, Витебска, Полоцка, Могилева, Быхова, Шклова, Вильны — в Москву в большом числе вместе с семьями и учениками были переведены ремесленники самых разных специальностей, в том числе и оружейники[3].

В сентябре 1659 г., по документам Оружейной палаты, в мастерской числится русских оружейных разных дел мастеров 44 человека, «да четверо самопальных [стрелков], да двое иконников, подьячий и восемь сторожей». «Иноземцев» в Оружейной палате на 1659 г. записано 25 человек[4]. Число «выезжих» оружейников продолжало расти. Так, в 1660 г. в Оружейном приказе числилось «иноземцев, поляков витебских, виленских и иных» 31 человек и 10 учеников[5]. А в 1663 г. получали жалованье русские мастера «Никита Давыдов и Григорий Вяткин с товарыщи» — 60 человек и «иноземцы Степан Григорьев с товарыщи» — 52 человека[6]. Идентификация мастеров-белорусов, которых называли «иноземцами, поляками», связана с определением города, из которого происходил оружейник: «мастер иноземец могилевец, быховец» и др.

Всего, по данным российского исследователя М.Н. Ларченко, из белорусских (она их называет «западными») городов в Москву прибыло около 90 оружейников и мастеров смежных специальностей, а также учеников. Большинство выехало из Полоцка и Витебска (почти по 30 человек из каждого города), по 5—10 из Смоленска, Быхова, Могилева и Вильны. В документах Оружейного приказа эти мастера и ученики (за исключением немцев) определялись, как мы уже отметили, обобщенно — «иноземцы поляки». В столбцах приказных книг они оставили свои автографы, кто кириллицей, кто латиницей. Прибывшим ремесленникам в Оружейном приказе назначали годовые де-



Вид Кремля с Москвы-реки. Акварель И.А.Вейса, середина XIX в.

нежные оклады и определяли суммы «поденного корма». Размер жалованья зависел от специализации и уровня квалификации. Мастеров селили в Бронной слободе, в традиционном месте жительства оружейников в Москве, там после чумы осталось немало пустых дворов[7].

Пребывание за границей, в пределах Великого Княжества Литовского, во время русско-польской войны 1654—1667 гг. стало для царского двора и молодого тогда царя Алексея Михайловича открытием новых обычаев, интересных городов, иной повседневной жизни, которая во всех смыслах отличалась от традиционного московского уклада. Вероятно, не случайно в 1656 г. «ведать» Оружейную палату и дворцовые ювелирные мастерские было поручено Богдану Матвеевичу Хитрово. Человек хорошо образованный, Богдан Хитрово отличался широким кругозором, был градостроителем, дипломатом, товарищем царя Алексея Михайловича в военных походах, блестящим придворным и любителем искусств. Конец 1650-х и 1660-е гг. — период активных церемониальных новаций при русском дворе. Окольничий (позднее боярин) и оружейничий Богдан Хитрово стремился насытить новой атрибутикой элементы древних дворцовых церемоний, придав им эффектные и порой весьма неожиданные формы. Летом 1658 г. в Москве с немыслимым почетом принимали грузинского царя Теймураза Давидовича. 20 июня при въезде Теймураза в Москву от Земляного вала «около кареты были и шли встрешним местом, и слободами, и Москвою, и до двора, выборные из приказов стрельцы с протазанами в цветном платье...»[8]. 6 июля царю была назначена аудиенция во дворце. «А к великому государю грузинской царь Теймураз [ехал] в его государевой корете... Перед коретою ехал полковник и голова стрелецкой Артемон Сергеев сын Матвеев, а около кореты шли конюшеннаго чину, в отласных в червчатых, в лазоревых кафтанах, с пратазаны... На Красном крыльце от сеней Грановитые полаты стояли жильцы в терликах с протазаны и с олебарды 62 человека»[9].

Пребывание за границей, в пределах Великого Княжества Литовского, во время русско-польской войны 1654—1667 гг. стало для царского двора и молодого тогда царя Алексея Михайловича открытием новых обычаев, интересных городов, иной повседневной жизни, которая во всех смыслах отличалась от традиционного московского уклада.

В подготовке к приему царя Теймураза и, в частности, на украшение протазанов золочением и насечкой были задействованы лучшие профессиональные силы Оружейной палаты[10]. Впоследствии «почетный караул» из жильцов с золочеными протазанами, расставленных во дворце от Красного крыльца до входа в Грановитую палату, станет постоянным элементом церемонии приема иностранных посольств московскими государями во второй половине XVII в. Вполне логично, что к украшению протазанов привлекли и приезжих мастеров «наводного дела».

Привлечение белорусских оружейников для работы в Оружейную палату активно началось при Богдан Хитрово. Смысл такой новации был не только в компенсации «чумных потерь», но в обновлении качества и стиля произведений придворных оружейных и ювелирных мастерских. Большой коллектив мастеров и учеников составлял разнообразную массу, среди которой было немало специалистов «доброго мастерства». Они прослужили в Оружейной палате не один десяток лет и оставили после себя множество ярких и интересных памятников.

Относительно рано в документах Оружейного приказа встречаются имена «выезжих» мастеров «навотчиков» Ивана Килтыкеева (Килтыкова, Калтыкеева, Колтыкеева), Саввы Панкова, Федора Мартынова, Романа Сарасекова, Анисима Игнатьева, то есть специалистов по украшению оружия и доспехов золочением, серебрением и насечкой драгоценными металлами. Потребность русского двора в значительном количестве украшенного парадного оружия и доспеха была постоянной, что делало специальность «наводного дела мастеров» весьма востребованной.

Согласно расходной книге, каждому из «навотчиков» в июне 1657 г. было выдано по два рубля и велено сделать «наручи наводные». Савве Панкову было приказано сделать еще и топорик наводной[11]. Вероятно, целью была проверка квалификации новоприбывших. Этот экзамен профессиональную пригодность мастера прошли успешно, все они были приняты на службу в Оружейный приказ, «поверстаны» окладами и кормовыми деньгами. В 1659—1961 гг. они продолжали делать наручи, ковать и наводить золотом и серебром. Впоследствии изготовление наручей, наведенных золотом и серебром, и простых (гладких) станет постоянным видом работ для оружейников — выходцев с белорусских земель Великого Княжества Литовского.

Все вышеперечисленные ремесленники фигурируют в приказных столбцах как «иноземцы поляки», лишь об Анисиме Игнатьеве известно, что он прибыл из Могилева. «Магилевцем» писал себя и наводного дела мастер Иван Луговец[12], также приехавший в 1657 г. Весьма вероятно, что из этого города прибыл Роман Сарасеков. Известно, что Иван Луговец был женат на мачехе Романа, и в Москве они проживали все вместе, на одном дворе[13]. В Оружейной палате И. Луговец проработал недолго, в 1660 г. он скончался[14]. В документах Оружейного приказа упоминается несколько его работ. В 1657 г. мастер был пожалован пятью рублями наградных денег «за протазанное дело»[15]. В столбцах 1658—1659 гг. упоминается о сделанных И. Луговцом наводном буздыгане[16] и наводных наручах[17].

Впоследствии изготовление наручей, наведенных золотом и серебром, и простых (гладких) станет постоянным видом работ для оружейников — выходцев с белорусских земель Великого Княжества Литовского.

В 1659—1660 гг. в Москву из Быхова прибыли «наводного дела мастеры» Моисей Бобылев (Бубылев) и Артемий Керемницкий. В подтверждение своей квалификации они сделали протазан, топорик и двое наручей, насеченных золотом и серебром[18]. Видимо, к этой работе относится запись в расходной книге Оружейного приказа от 2 апреля 1660 г. о выдаче А.Кремницкому денег на «серебро турское волоченное» и на ртуть «по железу насекал протазаны, да топорок»[19].

Чрезвычайно важной стороной деятельности Оружейной палаты было изготовление вещей для ежегодного поднесения государю «к неделе Святые Пасхи». Для руководства Оружейного приказа это была прекрасная возможность представить перед государем результаты деятельности своего ведомства, а для мастеров — возможность получения наград. Для пасхального подноса должны были изготавливаться предметы наивысшего качества и красоты. Разумеется, деятельность мастеров не исчерпывалась изготовлением только «подносных дел», но именно эта задача подчеркнуто позиционировалась как приоритетная. Вещи мастера делали не произвольно, а «по наряду», составлялся особый «розметный список», в котором указывалось, кто из мастеровых людей что должен представить к весне. Состав подносных вещей не был постоянным. Ряд предметов присутствуют во всех известных списках «что у государя было в подносе», другие появляются эпизодически или вовсе однократно. Последнее обстоятельство в значительной степени зависело от конъюнктуры — в первую очередь от увлечений государя. Взнесенные «в верхи», то есть

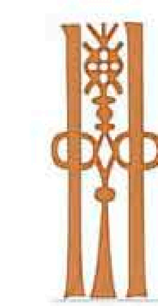
в хоромы к государю вещи через некоторое время (обычно несколько недель) сносились «сверху» и передавались в Оружейную казну. Особо понравившиеся предметы могли быть оставлены у государя «в хоромех».

Роспись пасхального подноса 1661 г. — самый ранний документ подобного рода, выявленный в бумагах Оружейного приказа, ныне хранящихся в Российском государственном архиве древних актов. 18 апреля мастера Оружейной платы были во дворце «у руки» великого государя с «приказными подносными делами». Все перечисленные мастера «наводного» дела — белорусы, ударили челом государю и преподнесли наручи своей работы, за исключением Анисима Игнатьева, за которым по болезни «дела не было», то есть он не приготовил подарка. Наградных денег за «подносные дела» мастера получили по 4—5 рублей — сумма довольно скромная по сравнению с пожалованиями лучших мастеров Оружейной палаты. Старейший и авторитетнейший из русских оружейников — Никита Давыдов был пожалован 30 рублями, следующий за ним Григорий Вяткин получил 25 рублей, из иноземцев самую щедрую награду в 20 рублей получил поднесший государю пару пистолей своего дела «виленский немчин» Бартар Кинеман[20]. О недавно прибывших мастерах, многие из которых, по всей видимости, были довольно молоды, можно сказать, что им лишь предстояло утверждать свое положение в придворных мастерских московского государя. Кроме того, играло роль и то обстоятельство, что в сложившейся в Оружейной палате середины XVII в. иерархии специальностей «навотчики» занимали среднее положение, а первенство принадлежало «самопальным мастерам», делавшим стволы и замки к огнестрельному оружию.

В 1660-е гг. белорусские мастера «наводного дела», помимо уже привычных наручей, изготовляют и ряд других вещей. Роман Сарасеков вместе с Саввой Панковым сделали два перната[21] маленьких наводных[22]. Кроме того, Савва сделал «топорок на образец»[23]. По всей вероятности, «топорки» работы «польских» (белоруских) мастеров привлекли внимание администрации дворцовой оружейной мастерской. В 1662 г. «по указу великого государя велено зделать (в Оружейной палате. — *С.О.*) мастером 100 топорков путных». Из этого числа 39 топорков велели делать «полякам наводчикам»[24]. Значительный объем заказа говорит о том, что топорки предназначались для чинов русского двора, задействованных в масштабных парадно-церемониальных мероприятиях, таких, как сопровождение государя при выездах или встречах в Москве иноземных посольств.

Среди различных работ «наводного дела» мастеров, выходцев из земель Великого Княжества Литовского, по своей значимости выделяются изготовленные в Оружейной палате «зерцальные» доспехи. Мы не можем до конца утверждать авторство того или иного мастера, но гипотезу позволим себе высказать. В Росписи пасхального подноса 1666 г. написаны «Зерцала четверные Ивашкова дела Килтыкова. По доскам клейма и каймы насечены серебром и золотом. Вооружены на тесьму шолковую цветную, подложены подушки на бумаге стеганы отласныя. На тесме оправа пряшки и наконечники и гвоздики железныя делал замочный мастер Иван Федотов»[25]. Речь идет о типе доспеха широко распространенного в Иране и Индии в XVI—XVIII вв., так называемого «char aina» или «chahar-a'ina», что в переводе означает «четыре зеркала»[26]. «Зерцала четверные» были весьма популярны и в России XVII в., они привозились из Ирана и изготовлялись русскими мастерами. Форма броневых пластин могла быть различной: прямоугольной, круглой, многогранной. Сведения о работе Ивана Килтыкеева и быховца Моисея Бобылева над созданием и украшением наручей и зерцал (стальных, «красного

железа»[27], булатных) встречаются в приказных документах и Росписях пасхальных подносов вплоть до начала 1680-х гг.[28]


Мотивы изразцового декора Москвы продемонстрировали, по выражению И.Л. Бусевой-Давыдовой, «генетическую» связь с европейским искусством.

В собрании Музеев Московского Кремля хранится ряд предметов холодного оружия и доспехов, украшенных золочением и насечкой, близких между собой по характеру декора. К отличительным признакам можно отнести выраженную специфику композиции, использование новых для Оружейной палаты середины XVII в. орнаментальных элементов, необычность в передаче геральдических символов. Наиболее многочисленные среди изделий этого рода являются наручи.

Одним из характерных для работы белорусских наводчиков приемов является изображение крупных растительных элементов в фигурных клеймах на проканфаренном золоченом фоне. На наручах с откованными «мысками» запястьями и локтями — это два крупных расходящихся из одной точки листа (изогнутых или волютообразных) с зазубренными краями, между которыми поднимается длинный стебель с пышным бутоном. По продольной оси налокотника[29] и в центре черевцов[30] размещены многолепестковые розетки. Украшенный подобным образом доспех довольно контрастно выделяется среди вещей московской работы, декорированных, как правило, более мелким, плотным и ассиметричным растительным орнаментом.

Сходным образом украшены и другие наручи из собрания Оружейной палаты. Внимание на себя обращает присутствие в верхней части налокотника в центре цветочной композиции равноконечный крест с расширяющимися от средокрестия лучами — так называемый cross pattee (лапчатый крест). Как мы сможем убедиться в дальнейшем, этот непривычный для русских мастеров графический тип креста присутствует в ряде изделий белорусских мастеров, привыкших работать в рамках западноевропейского культурного кода.

К вполне очевидным относится сильное влияние на работу «польских» (белорусских) ремесленников восточного стиля украшения доспеха. Примечательно, что на этих наручах кресты, помещенные в центре налокотников и черевцов, окружены орнаментом, в основе которого ясно просматривается имитация арабских надписей. Следует признать, что на изделиях белорусских ремесленников эклектичное сочетание христианской символики и ориентальных мотивов выглядело довольно неожиданно и эффектно.

Своеобразную аналогию такого декора можно увидеть на двух шлемах (захвачены шведами в Варшаве в 1655 г.) из собрания Королевской Оружейной палаты в Стокгольме. Одно из однотипных боевых наголовий украшено имитацией арабской вязи, другое несет на себе геральдического орла и изображение «лапчатого» креста[31].

Традиционным для изделий московской придворной оружейной мастерской было присутствие на парадном оружии и доспехах русской государственной символики. Ничего удивительного, что и приезжие «навотчики» получили задание украсить наручи своей работы «орлами двоеглавыми». В начальный период работы в Оружейной палате трактовка этого геральдического изображения мастерами из Великого Княжества Литовского могла оказаться довольно специфической. На таких наручах двуглавый орел изображен без корон, но с уже знакомым равноконечным «лапчатым» крестом между головами. Необычно выглядят вытянутые «шипастые» шеи, длинные обращенные вниз языки — «жала», сердцевидное тулово орла, крылья с раз-

деленными почти от тулова «пальчатыми» перьями. По контуру наручи обведены каймой, в которой чередуются мотивы «вьющийся стебель» и геометризованная плетенка.

В собрании Оружейной палаты хранятся несколько протазанов, обнаруживающих явное сходство в декоре с описанными предметами доспеха. На основании пера протазана среди пышных цветов и листьев изображен уже знакомый нам тип двуглавого орла с равноконечным «лапчатым» крестом. Правда, на протазане головы орла увенчаны коронами.

Почти классически — под тремя коронами — изображен двуглавый орел на другом протазане. Однако и в этом случае композиция не избежала включения в нее «инородного элемента» — ниже герба присутствует крайне странный в подобном контексте вазон с двумя ручками. В Переписной книге государевой оружейной казны 1686—1687 гг. среди ста протазанов «немецких и русских дел» есть «три протазана большие, орлы двоеглавые с корунами[32] по обе стороны с травами. Тулей (трубки, — *С.О.*) золочены ж месты. По скаске сабельных мастеров Ивана Иванова с товарыщи, делали мастеры Оружейного приказу поляки»[33].

Очень близкими к рассмотренным наручи и протазаны, в которых декорированы крупными растительными элементами перья, трубка и подток небольшого шестопера из экспозиции Оружейной палаты. В собрании Музеев Московского Кремля хранятся четыре таких шестопера, возможно, — часть одного крупного заказа. Еще один подобный шестопер, хранящийся в коллекции Государственного исторического музея в Москве, был ошибочно представлен в публикации как турецкий[34]. Примечательно, что в сходной технической и художественной манере на другом шестопере небольшого размера выполнены зооморфные изображения, которые можно условно назвать «головками антилопы». Вероятно, это один из «пернатов маленьких наводных», изготовленных Романом Сарасековым и Саввой Панковым[35].

Непривычный для русских мастеров графический тип креста присутствует в ряде изделий белорусских мастеров, привыкших работать в рамках западноевропейского культурного кода.

Другой разновидностью ударного оружия, интерес к которому ярко проявился в Оружейной палате второй половины XVII в., стали так называемые «топорки». Небольшие боевые топоры на длинной рукояти как вспомогательное оружие всадника были распространены на огромной территории от Тихого океана до Ближнего Востока и Центральной Европы. Такое оружие пользовалось большой популярностью среди польской и белорусской (литовской) шляхты. В собрании Музеев Московского Кремля находится великолепный экземпляр кавалерийского топорика со стальным, сильно изогнутым, с тремя долами клинком и чеканным серебряным прибором. В Переписной книге государевой оружейной казны 1686—1687 гг. он назван «могилевское дело»[36]. По мнению ряда исследователей, топор мог быть изготовлен в Оружейной палате мастером выходцем из Могилева[37]. Польский исследователь Я.Гутовский высказывает предположение, что, может быть, это всего лишь военный трофей, взятый в Могилеве во время войны 1654—1667 гг.

Вне всяких сомнений, в Москве белорусскими мастерами была выполнена группа топориков с гладкими клинками, украшенными золотой и серебряной насечкой с изображением русского герба. Как уже указывалось, в 1662 г. задание выполнить группу однотипных предметов получили несколько белорусских мастеров. Вероятно, требования к декору топоров были сформулированы «в общих чертах», без жесткого требования точно копировать некий образец. Вариативность манеры работы просматривается в выборе материала насечки, в характере орнамента, разнице в изображениях двуглавых орлов. На оборотной стороне одного из топоров вместо двуглавого орла автор изобразил забавную и нелепую птицу. В Переписной книге государевой оружейной казны 1686—1687 гг. про него написано: «Топорок польское дело, наведен золотом и серебром… на левой стороне орел двоеглавой с корунами, на правой стороне пташка»[38]. Трудно сказать, было ли это своеобразным проявлением чувства юмора или следствием поспешности мастера при исполнении срочного заказа.

Рассматривая особенности декора различных предметов оружия и доспеха второй половины XVII в. из собрания Оружейной палаты, сопоставляя полученные результаты с информацией архивных источников, мы с высокой степенью уверенности можем отнести определенные вещи или группы вещей к работе мастеров, приехавших в Москву из белорусских городов. Гораздо более сложная задача — определить персональное авторство того или иного предмета. Мастера «наводного дела» не ставили клейма и не подписывали свои произведения. Пытаясь определить индивидуальную авторскую манеру по изделиям белорусских оружейников, исследователь сталкивается с серьезными трудностями. «Навотчики», прибывшие в Москву из белорусских городов, были специалистами, близкими по уровню мастерства, выходцами из одной культурной и профессиональной среды и, по всей видимости, владели схожим набором технических и декоративных приемов, варьируя их при создании различных предметов оружия и доспеха.

Большой исследовательской удачей следует считать случаи, когда упомянутое в документах имя мастера можно соотнести с определенным предметом из музейного собрания. Особенно ценно, если удается установить имя создателя действительно неординарного памятника. В Росписи пасхального подноса 12 апреля 1667 г. значатся: «Ивана Килтыкова зерцала полные, насечены золотом местами. На передней цке (доске, — *С.О.*) орел, на задней цке насечены травы местами»[39]. Несмотря на лаконичность описания, представляется возможным точно идентифицировать этот доспех.

В отличие от довольно большого числа «зерцал четверных» «зерцал полных» или «зерцал больших» в Оружейной палате было сделано очень немного. Тяжелый и конструктивно сложный доспех состоит из нескольких десятков соединенных между собой броневых платин (пластин) разной формы и площади, полностью защищающих торс воина. Богато украшенные «большие зерцала» были непременной частью воинского снаряжения русских царей в XVII в. В настоящее время в собрании Музеев Московского Кремля хранятся пять «полных» зерцальных доспехов, все они представлены в экспозиции Оружейной палаты. Имена авторов трех из них фигурируют в Переписной книге государевой оружейной казны 1686—1687 гг.[40] И если о русском мастере Дмитрии Коновалове и «немце» Андрее Тирмане, сделавших в 1616 г. парадный доспех для царя Михаила Федоровича, нам известно очень мало, то авторы двух других работ — доспеха 1663 г. Никита Давыдов, и 1670 г. — Григорий Вяткин — знаменитые оружейники, «первые мастера» палаты[41].

В зале русского оружия музея Оружейной палаты показан знатный всадник («воевода») в парадном вооружении, облаченный поверх кольчуги в «полные зерцала»[42]. Передняя часть доспеха состоит из пятнадцати пластин, задняя из семнадцати. Две передние и три задние доски украшены золотой и серебряной насечкой. Рельефная мишень в центре восьмилучевой звезды на

центральной нагрудной пластине доспеха несет насеченное золотом изображение двуглавого орла. Вокруг звезды расположено восемь круглых орнаментальных розеток. В центре верхней передней пластины имеется крупный декоративный элемент в виде сердца, изнутри заполненный насеченным золотом растительным орнаментом, вверх и в стороны от «сердца» расходятся две изогнутые гирлянды — «косицы». Заполненные плотным растительным орнаментом «каймы», фигурные «клейма» и «откоски», круглые орнаментальные розетки украшают центральную и две верхние задние доски зерцал.

В Росписи пасхального подноса 1667 г. Иван Килтыкеев обозначен единственным автором зерцал. Действительно ли он сам ковал броневые пластины доспеха, нам неизвестно. В практике деятельности Оружейной палаты второй половины XVII в. встречаются самые разные варианты. Иногда мастера «навотчики» украшали доспех «своего дела», в других случаях «наводили золотом и серебром» предметы, сработанные другими мастерами Оружейной палаты, или использовали привозной, например, персидский булатный доспех.

Следует отметить, что современный вид зерцального доспеха «Иванова дела Килтыкеева» существенно отличается от того, как он выглядел на момент поднесения его царю Алексею Михайловичу в 1667 г. В Переписной книге государевой оружейной казны 1686—1687 гг. он фигурирует как «Зерцала вороненые дощатые…»[43]. Золотая и серебряная насечка должна была выглядеть очень эффектно на глянцево-черных, покрытых воронением пластинах. Известно, что еще в 1808 г. воронение на зерцалах присутствовало[44]. Вероятно, воронение было утрачено после 1812 г., когда в тяжелых условиях эвакуации многие вещи Оружейной палаты сильно пострадали от ржавчины и впоследствии были подвергнуты жесткой абразивной чистке. В музейной описи 1884 г. доспех записан как «Зерцала русския XVI века», без воронения, поржавевшие со стертым местами золотым наводом[45].

К работе «наводного дела» мастеров — выходцев из Великого Княжества Литовского можно отнести несколько «зерцал четверных». Как авторов этого вида доспеха архивные документы наиболее часто называют Ивана Килтыкеева и Моисея Бобылева — мастеров, прослуживших в Оружейной палате не менее двадцати пяти лет. К сожалению, описания самих предметов очень краткие. Так, в перечне оружия и доспеха, поднесенного царю Алексею Михайловичу в Пасхальную неделю 1674 г., написано: «Двой зерцала наведены волоченым серебром. Делали и наводили Иван Колтыкеев, Моисей Бобылев»[46]. Ряд признаков указывает на то, что над некоторыми зерцалами оба мастера работали совместно.

К работе «наводного дела» мастеров — выходцев из Великого Княжества Литовского можно отнести несколько «зерцал четверных». Как авторов этого вида доспеха архивные документы наиболее часто называют Ивана Килтыкеева и Моисея Бобылева — мастеров, прослуживших в Оружейной палате не менее двадцати пяти лет.

Четверные зерцала с восьмигранными нагрудной и наспинной пластинами богато украшены серебряной насечкой, покрытой позолотой. Помещенное в центре передней и задней досок изображение двуглавого орла с «пальчатыми» крыльями и языками «жалами» уже встречалось нам ранее на наручах и явно отличается по типу от изображения русского герба на «полных зерцалах» Ивана Килтыкеева. Вместе с тем «откоски» — килевидные элементы, заполненные пышным растительным орнаментом, ориентированные от краев к центру пластины, очень близки к тем, что украшают центральную заднюю доску Килтыкеевских зерцал. Знакома по наручам и обрамляющая боковые пластины кайма с чередованием орнаментов «вьющийся стебель» и трехполосной геометрической плетенкой. Помещенная в центре боковых пластин птица выглядит родственно той, что украшала оборотную сторону одного из топориков, хотя эта выполнена более основательно, с расправленными крыльями и даже увенчана короной.

Менее пышно украшены другие «четверные» зерцала. Особенностью их декора являются размещенные в центре пластин крупные рельефные сердцевидные элементы. Нагрудная и наспинная доски несут на себе изображение русского герба, на боковых пластинах «сердца» заполнены растительным орнаментом. Кайма по контуру пластин полностью аналогична предыдущим зерцалам. Можно осторожно предположить, что при создании совместных работ И.Килтыкеев брал на себя общий дизайн, ковку и исполнение некоторых орнаментальных деталей декора, а М.Бобылев насекал геральдические изображения, птиц и, возможно, кайму.

Значительное количество памятников «польского дела» в собрании Музеев Московского Кремля свидетельствуют о том, что белорусские специалисты-«навотчики» по уровню мастерства вполне соответствовали высоким требованиям администрации Оружейной палаты. Приезжие специалисты обладали собственным выраженным профессиональным почерком и сумели привнести в работу московской придворной мастерской существенный элемент стилистической новизны.

1 Романов М.Ю. Московская Бронная слобода в XVII веке. История и люди. М., 2010. С. 47.

2 Орленко С.П. Оружейный мастер Григорий Никитич Вяткин (ок. 1615—1688) // Война и оружие. Новые исследования и материалы. Ч. II СПб., 2011. С. 124—125.

3 См. Ларченко М.Н. К вопросу о работе так называемых «польских» мастеров в Оружейной палате во второй половине XVII века // Материалы и исследования. Государственные музеи Московского Кремля. Вып. 4. М., 1984.

4 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 7120. Челобитные мастеров Оружейной палаты ожалованьи. Л. 2—3.

5 РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Д. 950. Книга приходная и расходная деньгам Оружейной палаты 168 г. Л. 9—9 об.

6 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 8490. Роспись Оружейной палаты мастеровых людей русских и иноземцев. Л. 16.

7 Ларченко М.Н. Указ. соч. С. 186—188.

8 Записка о приезде Грузинского Царя 1658 году // Древняя российская вифлиофика. Ч. VIII. М., 1789. С. 112.

9 Дворцовые разряды. Т. 3. СПб., 1852. С. 498.

10 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 6029. О пожаловании Оружейного приказа мастеров Никиту Давыдова со товарищи за каретное и протазанное золочение. Л. 1—4; РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 6045. О пожаловании Оружейного приказа разных дел мастеров. Л. 1—3.

11 РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Д. 947. Книга расходная денежной казне Оружейного приказа. Л. 112. об. 113, 136.

12 1658 г. января не позднее 8. Выписка в доклад, составленная в Оружейной палате, о выдачежалованья…// Русско-белорусские связи. Минск, 1963. С. 385.

13 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 6971. Челобитная Ивана Константинова о пожаловании ему в Бронной слободе двора. Л. 1—4.

14 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1 Д. 6517. Челобитные о выдаче Оружейного приказа разных дел мастеровым людям государева жалованья. Л. 28.

[15] РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 947. Книга расходная денежной казне Оружейного приказа. Л. 140.

[16] Буздыганом могли назвать несколько разновидностей ударного оружия: булаву, пернат, шестопер. В России XVII в., как и в Восточной Европе, этот вид оружия бытовал более как парадный или статусный — атрибут власти, командного чина.

[17] РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 6511. Челобитные Оружейной палаты разных мастеровых. Л. 18.

[18] РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 7169. Челобитная Оружейной палаты наводного дела мастера. Л. 1—6.

[19] РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Д. 949. Приходная и расходная книги Оружейной палаты. 1659—1660 гг. Л. 180 об.

[20] РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 7596. О выдаче жалованья служащим в Оружейной палате. Л. 1—15.

[21] Пернат — ударное оружие с боевой частью в виде радиально расположенных по отношению к древку пластин — перьев. Шестопер — пернат с шестью перьями.

[22] РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 7706. Челобитные разных мастеров Оружейной палаты о жалованьи. Л. 72—73.

[23] При работе над данной статьей автор использовал составленную М.Н. Ларченко рукописную картотеку мастеров Оружейной палаты XVII в., ныне хранящуюся в секторе Оружия и конского убранства Музеев Московского Кремля.

[24] РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д.8720. О выдаче жалованья мастерам Оружейной палаты. Л. 7. По картотеке М.Н. Ларченко — Панков Савва Емельянов сын — ссылка на РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 8157. Л. 48.

[25] РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 10260. Роспись подносным вещам 1666 г. Л. 6.

[26] Stone G.C. A glossary of the construction, decoration and use of arms and armor in all countries and in all times. New York, 1999. P. 174—175.

[27] В России XVII в. «красным железом» называли дамасскую сталь.

[28] РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 13799. Выписки по коим выдано было денег мастеровым. Л. 4; РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 14946. О поднесении к Пасхе разных вещей сделанных в Оружейной палате. Л. 8; РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 15492. Роспись оружейным всяким подносным делам. Л. 4; РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 17439. 1678 г. О том какие вещи поднесли на Пасху государю мастера. Л. 10—11; РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 20276. 1681 г. Об изготовлении к Пасхе мастерами Оружейной палаты подносных вещей. Л. 3.

[29] Основная деталь наручей, защищавшая внешнюю часть руки от запястья до локтя.

[30] Деталь (иногда из нескольких элементов) наручей, защищавшая внутреннюю часть руки выше запястья.

[31] Krigsryte. War-booty. Livrustkammaren. Stockholm, 2007. P. 221—223. Kat. NR 3.5—3.6.

[32] Короны.

[33] РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Д. 936. Опись Оружейной палаты, составленная по прежним описям, 7172 и 7190 гг., думным дворянином Арт. Фед. Полибиным и дьяком Василием Мануиловым в 7195 (1687) г. Л. 127 об. — 128.

[34] Аствацатурян Э.Г. Турецкое оружие в собрании Государственного исторического музея. СПб., 2002. С. 187.

[35] Ларченко М.Н. К вопросу о работе так называемых. С. 191—192.

[36] РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Д. 936. Опись Оружейной палаты, составленная по прежним описям, 7172 и 7190 гг., думным дворянином Арт. Фед. Полибиным и дьяком Василием Мануиловым в 7195 (1687) г. Л. 138.

[37] Ларченко М.Н. Указ. соч. С. 191—192; Государева Оружейная палата. СПб., 2002. Кат. 64. С. 212, 358.

[38] РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Д. 936. Опись Оружейной палаты, составленная по прежним описям. Л. 136.

[39] РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 10897. Роспись подносным вещам 1667 г. Л. 5.

[40] РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Д. 936. Опись Оружейной палаты, составленная по прежним описям. Л. 498—499 об.

[41] См.: Арсеньев Ю. К истории Оружейного приказа в XVII в. // Вестник археологии и истории издаваемый имп. Археологическим институтом. СПб., 1904. Вып. 16; Государева Оружейная палата. СПб., 2002. Кат. 20—22. С. 320—322; Орленко С.П. Указ соч.

[42] Инв. № Ор. 36. Изображение зерцал (передняя и задняя части). См. Опись Московской Оружейной палаты. Ч. III. Кн. 2. М., 1884. Таб. 351.

[43] РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Д. 936. Опись Оружейной палаты, составленная по прежним описям. Л. 501.

[44] РГИА. Ф. 468. Оп. 1. Д. 4009. Опись вещам Мастерской и Оружейной палаты 1808 г. Ч. 4. Кн. 1. Л. 126.

[45] Опись Московской Оружейной палаты. Ч. III. Кн. 2. М., 1884. С. 94—95.

[46] РГАДА. Ф. 396. Оп. 1 Д. 14946. О поднесении к Пасхе разных вещей сделанных в Оружейной палате по наряду. Л. 8.

ЗОЛОТЫХ И СЕРЕБРЯНЫХ ДЕЛ МАСТЕРА

Бируте Виткаускене. Вильнюс

Тема, заявленная в данном разделе книги, почти не исследована. Опубликованные архивные источники позволяют лишь частично воссоздать картину переселения золотых и серебряных дел мастеров из Великого Княжества Литовского в Москву[1]. Поэтому здесь будут сделаны первоначальные замечания и высказаны выводы, предполагающие дальнейшее углубленное изучение архивных источников и сохранившихся памятников ювелирного искусства, свидетельствующих о художественном достоинстве и уровне мастерства ювелиров, переселенных и переселившихся из Великого Княжества Литовского в Москву.

Методология анализа всякой художественной деятельности предусматривает исследование социально-культурных условий жизни и деятельности мастеров. А в отношении поставленной здесь проблемы они определяются в первую очередь как ходом, так и последствиями войны 1654—1667 гг.

В первые месяцы войны были сожжены и ограблены многие города Великого Княжества Литовского, в том числе столица государства Вильна[2]. Вывозились, ввиду страшного мора 1654 г., в Россию, в сильно обезлюдевшую Москву и люди, преимущественно горожане, способные к труду, молодежь, женщины. Велась кампания уговоров, увещеваний покинуть родные города и переселиться в Москву, на царскую службу, оглашались манифесты о восстании против врагов православной веры[3].

Вместе с тем, поскольку Московское государство имело целью утвердиться на завоеванных территориях, применялись меры по привлечению горожан на сторону Москвы, сохранению прежних порядков, восстановлению торговли и нормального ритма жизни[4]. Так же отдавались специальные распоряжения искать и забирать в Москву ремесленников различных специальностей.

Царь Алексей Михайлович вступил в захваченную Вильну 4 (14) августа 1655 г. и, скорее всего, в первый раз воочию познакомился с образцами западноевропейской культуры и искусства[5]. В культурной политике Московского государства зарождается стремление к повторению и приближению к достижениям западноевропейской цивилизации и развитию их в Москве. Как известно, царь лично следил за вывозом трофеев. Венецианский посол, несколько месяцев пребывавший в Смоленске, наблюдал вереницы возов, груженные награбленным добром и пленными, тянувшиеся из городов Великого Княжества Литовского в Москву[6]. Из костелов и церквей вывозились многочисленные вещи и реликвии, которые пополнили царскую казну. Например, в описании Московской патриаршей палаты, составленном синодальным ризничим архимандритом Саввою, описан крест (№13), восьмиконечный, с частицей Животворящего Древа Креста Господня, в серебряном сканом с позолотою окладе, длиной 5 вершков, шириной 2 и пол вершка[7]. Поверх Животворящего Древа — небольшое финифтяное Распятие, а ниже — часть мощей Святого Великомученика Пантелеймона. Крест вкладывался в другой большой кипарисный крест с частицами мощей святых. Внизу была серебряная дощечка с надписью: «В сем кресте самое Животворящее Древо, а строение сии святы крест Германа Митрополита Адрианопольского»[8]. Это описание указывает, что крест мог быть, по меньшей мере, XIII в., константинопольской работы. Далее ризничий дает интересное сведение: «Сия святыня прислана была в 1656 году февраля 5 дня к царю Алексею Михайловичу от боярина и дворецкого В.В. Бутурлина из Вязьмы, где он находился тогда с царскими войсками, по случаю войны с Польшей. А благочестивый царь в тот же день торжественно в Успенском соборе вручил оную святейшему патриарху Никону (Книга записная облачениям действу патриарха Никона, 1664 год, рукопись Синодальной библиотеки № 93, л. 15)». Поскольку Вязьма после преодоления Смуты принадлежала к территории Московского государства и не могла быть ограблена, в руки военоначальнику Василию Васильевичу Бутурлину попал древний крест-реликварий, взятый из какого-нибудь храма в Великом Княжестве Литовском[9]. Для оценки и пере-



← Чаша из Слуцкой Свято-Троицкой церкви. Вклад Софии и Юрия Олельковичей. 1580 г. Из альбома рисунков Д.М. Струкова. 1864 г.



Митра. Вторая половина XVII в. Эмаль по рельефу, ткань, драгоценные камни. Москва.

В Минске цех злотников организовался в 1592 г., и поскольку золотых и серебряных дел мастеров было не много, то в цех вступили ремесленники родственных специальностей — котляры, изготовители замков, ножей и мечей, кузнецы, мастера по меди, часовщики...





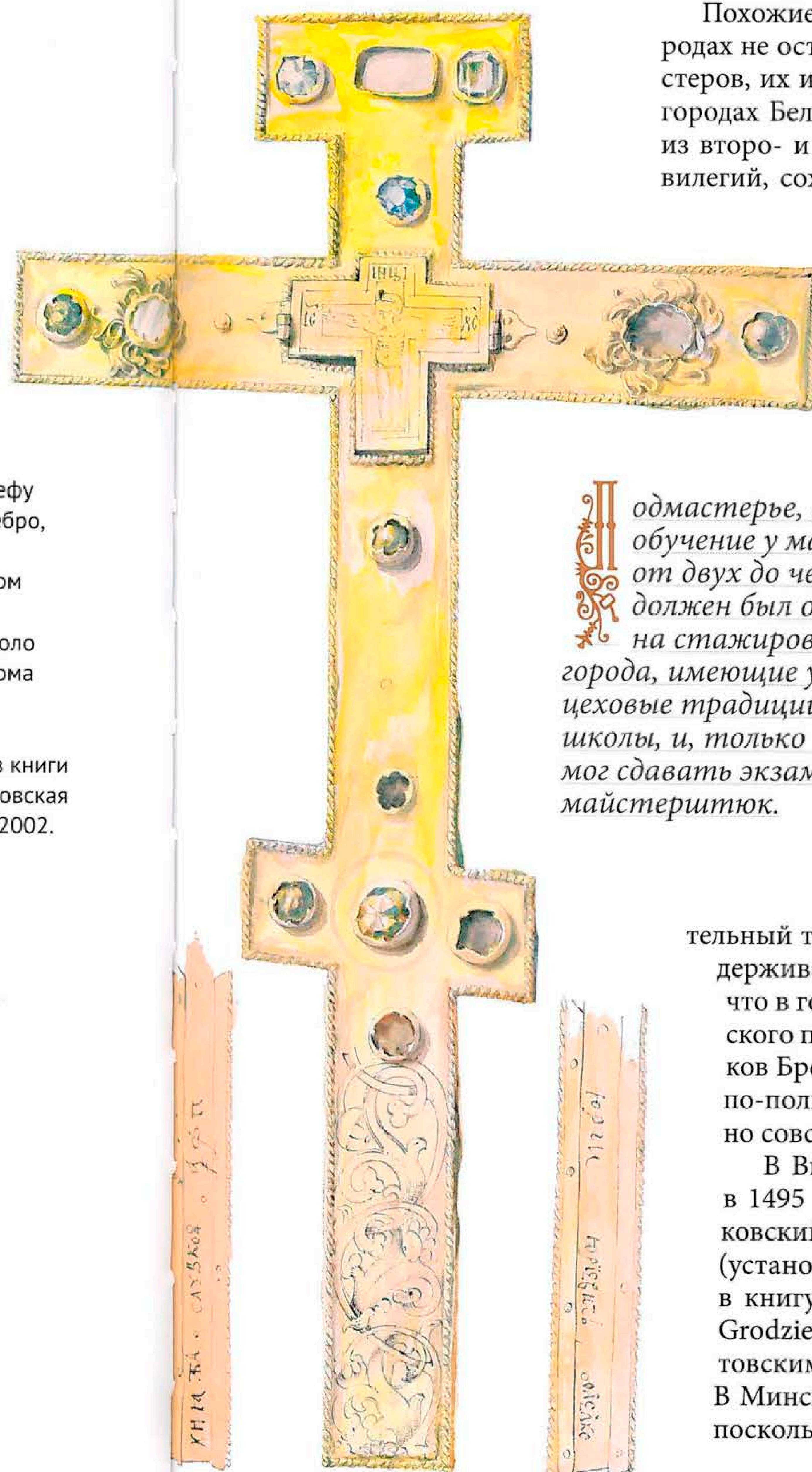
Панагия. Эмаль по рельефу и по скани. Золото, серебро, драгоценные камни. Находилась в Никольском кафедральном соборе Витебской губернии. Около 1600 г. Рисунок из альбома Д.М. Струкова. 1864 г. Оригинал из собрания Московского Кремля. Из книги М.В. Мартыновой «Московская эмаль XV–XVII вв.». М., 2002.

В Бресте в 1599 г. был подтвержден статут цеха злотников и живописцев. В Пинске в 1639 г. появился цех золотарей, кузнецов, котляров и мечников. В Могилеве (1634 г.) и в Новогрудке (1636 г.) были утверждены цехи злотников.

делки многих вещей, особенно церковных, оказавшихся в московской казне, нужны были специалисты. Так, в описи Образной палаты при московском дворе, составленной в 1669 г. упоминаются сосуды из униатских церквей, «литовские блюдечка» и среди них «Кадило, серебряное, чеканено, по чекану золочено, около него подпис изломано, с чепмі (возможно цепи, — *Б.В.*), делано в село Хорошево; и 182-го ноября в 25 ден сие кадило указал великий государь переделать новое, отдал в серебряную полату столник Петр Савич Хитрово»[10]. Возможно, это была еще одна причина брать мастеров в Москву. Большой приток изделий из драгоценных металлов в годы войны и послевоенный период способствовал расширению штатов Золотой и Серебряной палат в Кремле[11].

Известно, что перед вступлением московско-казацких отрядов в Вильну 30 июля (8 августа) 1655 г. ее покинули 14 мастеров ювелирного дела с семьями и челядью (они уехали в Пруссию — Кенигсберг, Тильзит и другие города, некоторые никогда не вернулись)[12]. Во время войны погибли известные виленские мастера — Августин Жегалинский, Фридрих Гейде Старший, Петр

Семиконечный крест из Слуцкой Свято-Троицкой церкви. Вклад Юрия Юрьевича Олельковича. 1580 г. Рисунок из альбома Д.М. Струкова. 1864 г.

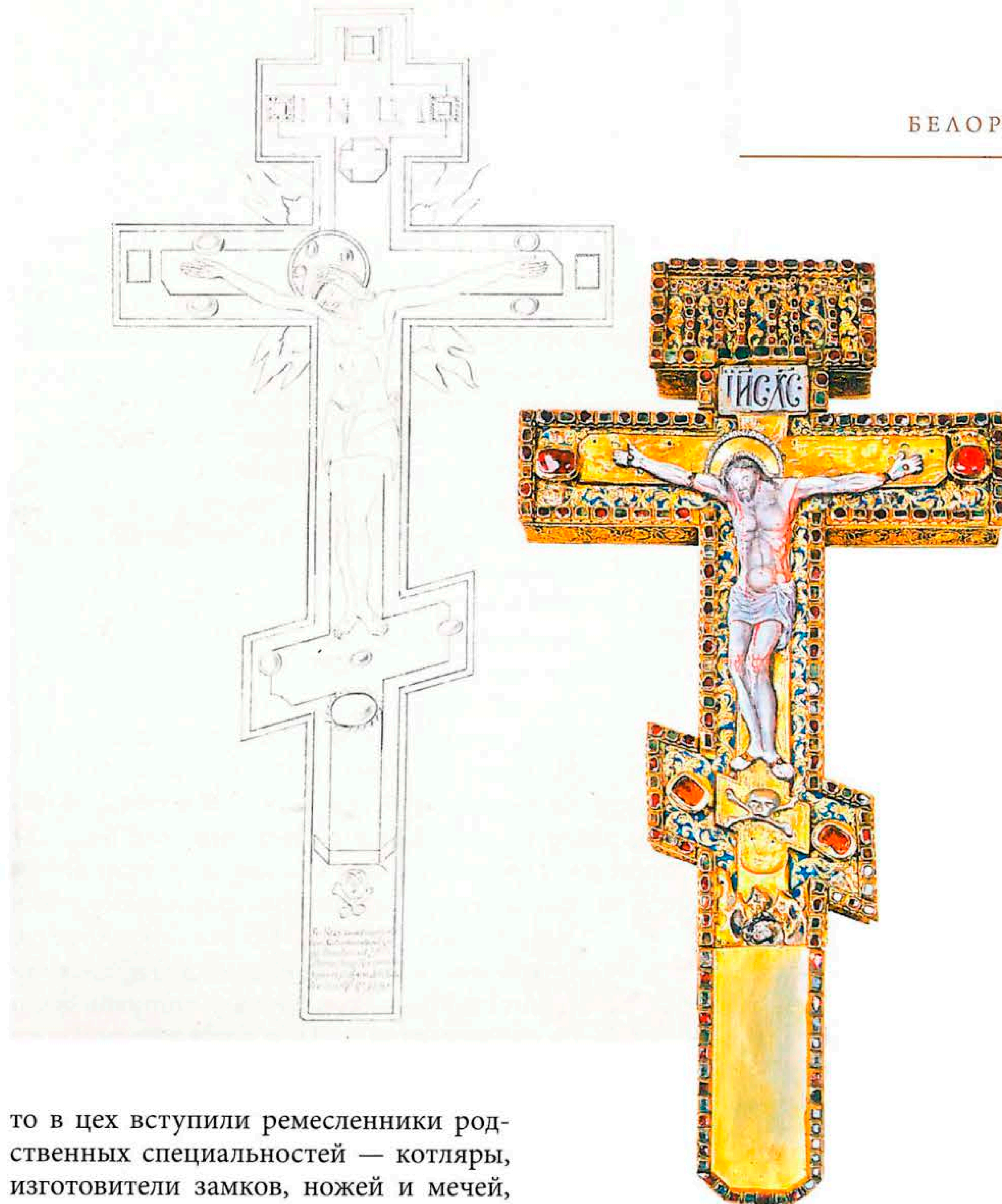


Каненберг и вся его семья, Василий Омельянович, Ян Грекович. Подожженный город полыхал 17 суток, пропали все цеховые документы. В опустошенную Вильну вернулись только четверо серебряников — Матвей Грейтер, Павел Жегалинский, Ян Цихович и Ян Фридрих. 24 апреля 1658 г. они подписали челобитную царю, прося о признании их былых цеховых привилегий. Но к нормальной жизни виленский цех злотников вернулся только в сентябре 1662 г., после освобождения города литовскими войсками, что и было записано на первой странице вновь заведенной цеховой книги[13].

Похожие события развивались и в Беларуси. В главных белорусских городах не осталось ни цеховых документов, ни драгоценных изделий, ни мастеров, их изготовлявших. О состоянии цехов злотников и их продукции в городах Беларуси в первой половине и середине XVII в. мы узнаем только из второ- и третьестепенных документов, например копий уставов и привилегий, сохранившихся в книгах Литовской Метрики (архив канцелярии Великого Княжества Литовского). К сожалению, эти документы не дают точного представления о численности мастеров. Более точные данные имеются только в отношении Вильны — здесь в 1653—1662 гг. известны 33 мастера, достоверно, что 22 из них были членами цеха. По сохранившимся разрозненным документам видно, что в цехе было 13 мастеров с немецкими фамилиями (но в этот период в Вильне работало уже третье поколение мастеров немецкого происхождения) и 7 — с польскими. Католиков было 5, протестантов — 16, а один неизвестного вероисповедания[14]. Определить национальность горожанина в Великом Княжестве Литовском в этот период почти невозможно[15]. Следует отметить, что ни религиозная принадлежность, ни использование того или иного языка не могут быть показателями национальности среди мещанства Великого Княжества Литовского в XVII в. Не случайно в документах Оружейной палаты выходцы из Великого Княжества Литовского называются поляками. Это общий собирательный термин для жителей Речи Посполитой. Поэтому мы можем придерживаться общего правила регинальности. Условно будем считать, что в городах Белоруссии большинство мещан злотников было белорусского происхождения. Хотя известные нам цеховые документы злотников Бреста, Гродно, Минска, Могилева, Новогрудка и Пинска писались по-польски, что опять-таки говорит об общей ориентации культуры, но совсем не значит, что в цехах этих городов преобладали поляки.

Подмастерье, окончив свое обучение у мастера — от двух до четырех лет, должен был отправиться на стажировку в другие города, имеющие устойчивые цеховые традиции и хорошие школы, и, только вернувшись, мог сдавать экзамен — майстерштюк.

В Вильне цех золотых и серебряных дел мастеров был утвержден в 1495 г., в других городах Княжества — намного позже. Юзеф Иодковский пишет, что неизвестно, когда был официально утвержден (установлен) цех злотников в Гродно[16]. Однако документ, помещенный в книгу Литовской Метрики под названием Nadanie cechu złotnikom Grodzieńskim, подписанный королем польским и великим князем литовским Владиславом IV Вазой 10 января 1637 г., говорит сам за себя[17]. В Минске цех злотников организовался несколько раньше, в 1592 г., и поскольку самих мастеров золотого и серебряного дела было не много,



Слева. Напрестольный серебряный крест из Свято-Духова монастыря. Ок. 1711 г. Рисунок из альбома Д.М. Струкова. 1864 г. Справа. Напрестольный крест. Эмаль с росписью по рельефу и резьбе на серебре. Из книги М.В. Мартыновой «Московская эмаль XV–XVII вв.». М., 2002.

то в цех вступили ремесленники родственных специальностей — котляры, изготовители замков, ножей и мечей, кузнецы, мастера по меди, часовщики[18]. Похожая ситуация была в Бресте — здесь в 1599 г. был подтвержден статут цеха злотников и живописцев[19], также и в Пинске в 1639 г. появился цех злотников, кузнецов, котляров и мечников[20]. В Могилеве (1634 г.) и в Новогрудке (1636 г.) были утверждены цехи только самих злотников[21]. По статутам (уставам) в этих цехах, как и в Вильне, выбирали двух старших, во-первых потому, что мастера были разных вероисповеданий (католики, протестанты, униаты, православные), во-вторых потому, что так было легче исполнять административные обязанности. Выбирали также двух старших и из молодого поколения — так называемого «младшего стола», что доказывает достаточно демократичные отношения между поколениями. Вся братия, несмотря на вероисповедание, должна была принимать участие в богослужениях городского фарного (парафиального) костела и платить взносы на содержание цехового алтаря или хотя бы одного священника. Этот пункт в статутах городов Великого Княжества Литовского часто был камнем преткновения в межрелигиозных отношениях. Но поскольку Великое Княжество Литовское было монархией, а великие князья и короли были католиками, считалось, что все без исключения должны поддерживать государево вероисповедание, и, как выразились мастера брестского цеха, «договорились между собой в Братстве названного костела римского веры христианской в каждую четверть или треть г. службу по обряду костела римского вигилию (в сочельник) за мертвых в костеле проводить службу святую, при котором исполняет вся братия с женами своими и товарищами по ремеслу с уваже-



Портрет Елизаветы Стюарт (1596–1662). Маркус Гереерт Младший. 1618 г. Собрание Национального художественного музея Республики Беларусь.



Портрет Катерины и Марии Радзивилл. Иоганн Шретер. 1646 г. Собрание Национального художественного музея Республики Беларусь.

нием должны быть к молитвам согласно повинности и обычаю христанскому». Но, помимо этого, не возбранялось придерживаться своего вероисповедания. Подмастерье, окончив свое обучение у мастера — от двух до четырех лет, должен был отправиться на стажировку в другие города, имеющие устойчивые цеховые традиции и хорошие школы, и, только вернувшись, мог сдавать экзамен — майстерштюк: под надзором старшего цехового мастера должен был изготовить чашу (келих, потир), вырезать печать и сделать золотое кольцо с вправленным драгоценным камнем. Выходцы из белорусских городов часто упоминаются среди учившихся в Вильне. Мастера злотники в белорусских городах были разносторонними специалистами по чеканному и ювелирному делу и гравировке.

Организация цехов злотников в городах Беларуси в конце XVI — начале XVII в. была с точки зрения Западной Европы явлением очень поздним, но в Речи Посполитой — совершенно нормальным[23]. И как раз эпоха позднего Ренессанса и Барокко, как справедливо заметил Ю. Иодковский, была периодом наибольшего расцвета и подъема цехов в городах Беларуси. Исследования показывают, что организация цеха связана прежде всего с достаточно высоким материальным достатком мещанства, а также с претензиями разбогатевших мещан стать монополистами в своем городе. Власти Княжества были склонны поддерживать эти богатые мещанские организации выдачей привилеев и утверждением их права монополизировать одно или несколько ремесел, не допуская «чужаков» на локальный рынок[24]. Поэтому ни в коем случае нельзя согласиться с И.А. Селезневой, сравнивающей цех с артелью и утверждающей, что в XVI—XVII вв. цехи в Великом Княжестве Литовском пришли в упадок[25]. Документы, которыми мы располагаем, и изделия, сохранившиеся в Московской Оружейной палате, говорят как раз об обратном.

В рассматриваемый период рядом с цеховыми злотниками в городах работали придворные ремесленники, получавшие специальные разрешения — сервитораты и не принадлежавшие к цехам. Они в большинстве своем приглашались из-за границы, оплачивались из государственной казны или частной кассы государя. Это были очень высокого класса мастера-одиночки. Известны только единичные случаи, когда придворный мастер становился гражданином и набирал учеников или вступал в цех. Средоточием мастеров этой категории была Вильна, но иногда двор прибегал к услугам ювелиров-поставщиков, проживавших в провинциальных городах. Например, в 1639 г. король и великий князь Владислав IV Ваза подписал сервиторат еврею злотнику Моисею Изаковичу, которому позволялось свободно работать и торговать в Минске[26]. Такие сервиторы были поставщиками заграничных ювелирных изделий, продавали государю в кредит и оказывали различные услуги. Придворный злотник, работавший на условиях контракта, часто имел широкую клиентуру. Известна реляция папского нунция Бернарда Бонджиованни, который во время своей поездки в Вильну в 1560 г. отметил, что у короля Сигизмунда Августа очень много мастеров и богатейшая коллекция драгоценностей, какой нет даже в Ватикане, а среди злотников выделяется резчик дорогих камней и ювелир Ян Якуб Каральо из Вероны[27].

Эпоха позднего Ренессанса и Барокко была периодом наибольшего расцвета и подъема цехов в городах Беларуси.

Если говорить о стилистических чертах златоделия в Великом Княжестве Литовском, то издавна здесь перемешивались влияния разных культур. В XIII — начале XVI в. ощущаются византийские и позднеготические традиции, доказательством чего может служить чаша для причастия из Свято-Троицкой церкви в Слуцке, выполненная в позднеготическом стиле и украшенная так называемой «венгерской» эмалью по скани, которая характерна для изделий этого типа, распространенных в южных регионах Речи Посполитой. Чашу подарил князь Юрий Юрьевич Олелькович (1559—1586), а известна она по инвентаризационному рисунку Д.М. Струкова[28]. С XVI в. в златоделии Великого Княжества Литовского доминируют итальянцы и немцы из стран и городов Священной Римской империи, они и привезли очень сложные технологии ренессансных ювелирных изделий со скульптурой, покрытой эмалями (так называемая «эмаль по рельефу»). В первой половине XVII в. под сильным воздействием в Западной Европе культуры Франции очень модными становятся ювелирные изделия с живописной эмалью — разнообразные броши, серьги и нашивки в форме кокарды и вихреобразной розетки[29]. Первый по времени такой гарнитур мы видим на портрете королевы польской и великой княгини литовской Цецилии Ренаты, первой жены Владислава IV Вазы, написанный в конце 1643 г. придворным художником Петером Данкерсом де Рейем, скорее всего, в Вильне[30]. Один из очень ранних образцов распространения этой бижутерии среди элиты Великого Княжества Литовского показан на групповом портрете жен гетмана польного литовского Януша Радзивилла, написанном виленским живописцем Иоганном Шретером в 1646 г., и происходящем из Несвижской галереи, а теперь хранящемся в Национальном Художественном музее Республики Беларусь в Минске[31]. Сами же ювелирные изделия Великого Княжества Литовского XVII в. сохранились в очень малом количестве, но об их стилистике можно судить по портретной живописи и отдельным экземплярам, которые пожертвованы для чудотворных образов и для украшения церковной утвари. Ювелирные изделия раннего Барокко во французском стиле были очень модны в Великом Княжестве Литовском в 1660-е гг., то есть как раз в эпоху войны с Московией. Немного позднее, около 1675—1680 гг. пришла волна влияний из Аугсбурга, принесшая с собой уже развитые живописные сцены на белой эмали в виде овальных плакеток, вставлявшихся в богато украшенные драгоценными камнями чаши[32]. Эта новая технология была быстро освоена местными ювелирами, хотя исполненные ими живописные композиции по эмали остаются достаточно упрощенными и примитивными[33]. Все-таки сказывалась нехватка академической подготовки. Некоторый упадок высоких и трудоемких технологий в ювелирном искусстве Великого Княжества Литовского во второй половине XVII в. связан с прекращением существования постоянной великокняжеской резиденции в Вильне, исчезновением института придворных мастеров в Княжестве, что наступило в результате опустошения и огромных потерь во время тяжелейшей войны 1654—1667 гг. Оборвались непосредственные контакты с лучшими мастерскими Европы, вследствие чего золотое и серебряное дело в городах Великого Княжества Литовского становилось все более провинциальным, отставало и в стилистике, и в технологиях, и качестве обработки. Такой высокий уровень, как в эпоху королей из династии Ваза, в златоделии Великого Княжества Литовского уже никогда не был достигнут.

Ювелирные изделия раннего Барокко во французском стиле были очень модны в Великом Княжестве Литовском в 1660-е гг.



Портрет Гризельды Сапеги Веселовской. Неизвестный художник. 1630-е гг. Собрание Национального художественного музея Республики Беларусь.



Деталь орнамента на боковой стороне напрестольного креста. Вторая половина XVII в. Москва.

Опубликованные источники, на которые мы уже ссылались, не позволяют определить, сколько всего мастеров ювелиров было переселено из городов Великого Княжества Литовского в Москву: по «Словарю» В.И. Троицкого всего за период 1655—1680 гг. — их 46, причем большинство упоминаний приходится на 1655—1663—1668 гг. (мастера и ученики, но следует иметь в виду, что это, наверное, неполные сведения)[34]. С.К. Богоявленский, анализируя сохранившиеся переписные книги Новомещанской слободы, основанной в 1671 г. для выходцев из городов Беларуси, подсчитал, что в писцовой книге 1676 г. 547 мещан объявили о своем происхождении, а в 1684 г. — 130. Конкретнее представлены данные о выходцах из разных городов в книге 1676 г. — из Вильны родом было 14 мещан, из Виленского уезда — 32; в книге 1684 г. — из Вильны — 7, из других литовских городов — 12[35]. Из других городов в книге 1676 г. больше всего выходцев из Шклова (город и уезд — 94), Смоленска (89), Дубровно (73), Копыси (32), Витебска (22), Могилева (21), Полоцка (21), Минска (31), Орши (19) и т.д. Данные по специализации: серебряники — 28 (на 1676 г.) и 7 (на 1684 г.); золотых дел — 4 (на 1676 г.) и 3 (на 1684 г)[36]. В московской Новомещанской слободе было сосредоточено больше золотых и серебряных дел мастеров, чем во всех других слободах Москвы вместе взятых. По данным С.К. Богоявленского, они были переселенцы из разных городов Беларуси, то есть горожане (мещане), поэтому и новообразованная слобода названа Мещанской[37]. В 1659 г. в Смоленск был послан подъячий Серебряного приказа Иван Волков сыскать мастеров и учеников золотого и серебряного дела и доставить их в Москву на постоянное жительство вместе с женами и детьми. Упоминается, что отобранные мастера не вывозились силой, а приглашались, с обещанием жалования, покрытия дорожных расходов[38]. Надо заметить, что в 1657—1658 гг. в Вильне и на других захваченных в войну территориях Великого Княжества Литовского началось моровое поветрие, вследствие которого жители убегали и искали всевозможные способы выжить. В опустевших городах не было заказчиков, ремесленники не могли прокормиться. Поэтому неудивительно, что многие соглашались поехать в Москву. По данным В.И. Троицкого (несколько противоречивым), в 1660 г. в Москву были вывезены из Полоцка, Вильны и Смоленска 15 мастеров чеканщиков и 12 учеников[39]. И.А.Селезнева насчитала 13 мастеров из Витебска по «Словарю» В.И.Троицкого[40]. Она же дополняет, что из отобранных подьячим Волковым в Смоленске 5 серебряников, годными оказались только два и один ученик, но все они вскоре попросили отпустить их в Смоленск. Только один из них, Иван Андреев, возвратился в Москву и работал в Серебряной палате до 1679 г.[41] По материалам В.И. Троицкого, из призванных в 1652—1653 гг. в Москву мастеров из русских городов для украшения Успенского собора в Кремле в Росписи мастеров 1662 г. не упомянуто ни одного[42]. В связи с притоком мастеров, переселенных из Великого Княжества Литовского, контингент в Московской Оружейной палате сильно изменился. В Росписи мастеров на март 1662 г. числились 24 русских и 16 «поляков», в их числе 12 человек, вывезенных в 1660 г.[43]. В 1663 г. 8 мастеров «поляков» были отставлены из Оружейной палаты в связи с начавшимся большим наступлением литовско-польских войск на Днепре. Роспись мастеров 1665 г. наряду с 22 русскими мастерами называет 9 «поляков» мастеров судового дела[44]. Принятые ко двору мастера не могли оставить службу по своему желанию. Они становились жалованными, или казенными, мастерами и были прикреплены навсегда к одной мастерской или к узкой специальности (специализации)[45].

Около 1675—1680 гг. пришла волна влияний из Аугсбурга, принесшая с собой уже развитые живописные сцены на белой эмали в виде овальных плакеток, вставлявшихся в богато украшенные драгоценными камнями чаши.

Исследователи отмечают, что с середины XVII в. в изделиях московских дворцовых мастерских ощутимо нарастают черты западноевропейского стиля — главным образом барокко[46]. Ориентация на стилистику западноевропейского искусства в работах Золотой и Серебряной палат началась еще в первой половине XVII в. Она возрастала в виду возможностей двора содержать заграничных мастеров. Но иноземцы среди мастеров составляли незначительное число[47]. Приглашать высококвалифицированных, но и высокооплачиваемых мастеров из других стран — распространенная практика правящих домов Европы. Однако на фоне этой практики нетипичным представляется метод использования пленных или вывоз ремесленников из





Дробницы. Эмаль с росписью по рельефу. Вторая половина XVII в. Москва.



Ювелирное украшение — рубиновый крест. XVII в. Фрагмент митры. Из книги М.В. Мартыновой «Московская эмаль XV—XVII вв.». М., 2002.

оккупированных городов другого государства. В уже приведенных публикациях не рассматривается, как проходил отбор мастеров, пригодных для работы в Золотой и Серебряной палатах. Опубликованные архивные материалы практически не конкретизируют, что и как изготовляли золотых дел мастера и серебряники из городов Беларуси. По этим материалам нам удалось установить только один случай, когда можно почти с уверенностью сказать, что имеем дело с технологией, распространенной в мастерских Великого Княжества Литовского. Это мастер Михаил Белевич, который в «Словаре» В.И. Троицкого упоминается коротко, как «иноземец», в 1664 г. несколько раз был поощряем за то, что выучил серебряного дела мастеров «серебрить по меди», «к серебрению медных дел водку крепкую составливать из травы водоши»[48]. Эта технология была известна в Вильне в середине XVI в., и в источниках мастера назывались sculptor ferri или heczarz, от немецкого слова atzen — уксус, когда орнамент по поверхности вытравливался при помощи сильной кислоты, а потом заполнялся серебром[49].

В Москве социальный статус переселенцев сильно изменился в сравнении с тем, как они жили раньше. Культура и общественная организация городов Беларуси была на значительно более высоком уровне, чем в Московском государстве. Как следует из анализа, проведенного В.И. Троицким, И.А. Селезневой и другими учеными, ремесленники в московских слободах подчинялись соответствующим дворцовым приказам и исполняли ремесленные

В московской Новомещанской слободе было сосредоточено больше золотых и серебряных дел мастеров, чем во всех других слободах Москвы вместе взятых.

повинности, поставляя двору свою продукцию. Наиболее способных отбирали в Золотую или Серебряную палату. Ремесленник в Москве не был свободным горожанином. Хотя попасть в дворцовые мастерские было трудно и считалось престижным, потому что там мастера получали оплату за свой труд, их положение отличалось от положения злотников в Великом Княжестве Литовском. В Кремле мастер исполнял то, что ему приказывали, под надзором дьяков и подьячих, находясь в полной зависимости от хозяина — царя[50]. В то же время в городах Литвы и Беларуси мастер был свободным горожанином, подчинялся цеховому уставу и юридическим нормам магдебургского права. Он жил в своем, часто каменном доме (как правило, златоделы принадлежали к наиболее состоятельному городскому слою населения, могли иметь и не один дом и даже в разных городах), занимался не только ремеслом, но и торговлей, нередко имел за городом участок земли (фольварки, огороды), держал челядь, учеников и подмастерьев и никому не нес никаких повинностей, кроме уплаты налогов. Очень состоятельные мастера выбивались в городской магистрат и даже нобилитировались (получали дворянство).

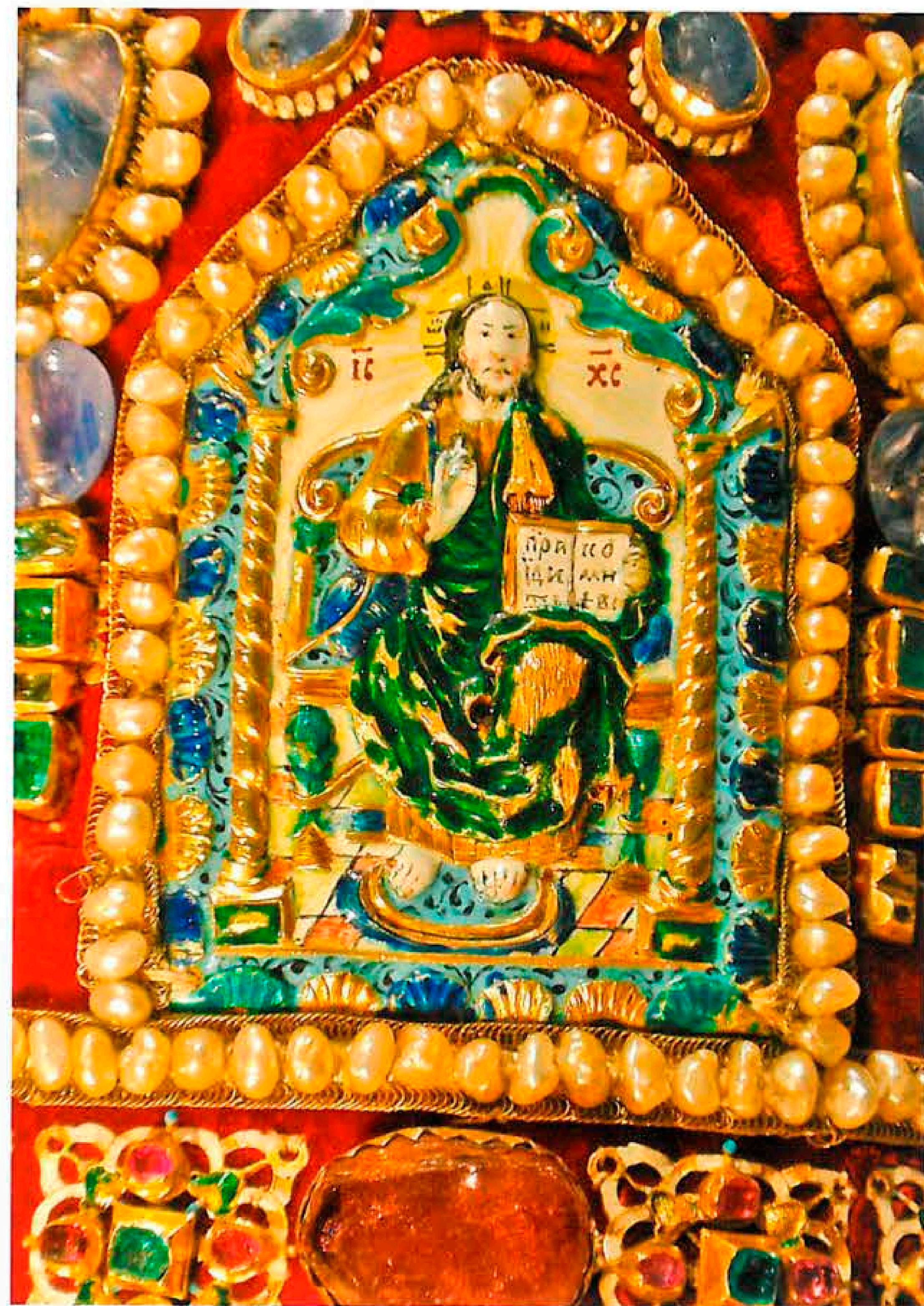
Как видно из опубликованных источников, возможности мастеров из белорусских городов, попавших в Оружейную палату, были очень ограничены. Мастера Серебряного приказа были разделены по специальностям, а это означало, что из года в год они делали то же самое[51]. При такой организации ювелирного дела, какая господствовала при московском дворе, легче было контролировать работу мастеров, поставлявших продукцию одного сорта. Это отразилось на характере изделий. В Речи Посполитой совместная работа нескольких специалистов известна только в случаях очень больших и сложных заказов. Западноевропейский мастер, получив заказ, договаривался с заказчиком — будь то купец, князь или король, — старался творчески решить задачу и каждый раз делал что-то новое. Зависимый же исполнитель одного рода работ не имел возможности, ни охоты проявить инициативу и все время работал только на одного заказчика.

Больше всего мастеров ювелирного дела было переселено из городов Беларуси. Поскольку в ту эпоху ее территория была частью большого культурного региона, опираясь на известный нам материал из Литвы, Беларуси и Польши, попробуем выделить характерные стилевые особенности ювелирного искусства этого региона, отразившиеся в изделиях из собрания Оружейной палаты Московского Кремля.

В каталоге «Московская эмаль XV—XVII веков»[52] опубликовано несколько изделий, которые с большей или меньшей уверенностью можно приписать мастерам из Великого Княжества Литовского. Начнем с того, что удалось точно установить: панагия (в каталоге № 240) изготовлена не в Москве[53]. На первый взгляд, орнамент на панагии полностью совпадает с похожими изделиями этого периода, но при более внимательном рассмотрении оказалось, что это не так. Обратимся к истории панагии. О ней уже писалось в комментарии, сопровождающем рисунок Д.М. Струкова[54], но сейчас, познакомившись с ней воочию, можно сказать намного больше.

Д.М. Струков зарисовал панагию в Витебском Свято-Николаевском соборе, где хранились вещи, якобы принадлежавшие униатскому архиепископу Иосафату Кунцевичу (убит в Витебске 12 ноября 1623 г., канонизирован в 1642 г.)[55]. В 1655 г. рака Иосафата Кунцевича была вывезена в Супрасльский

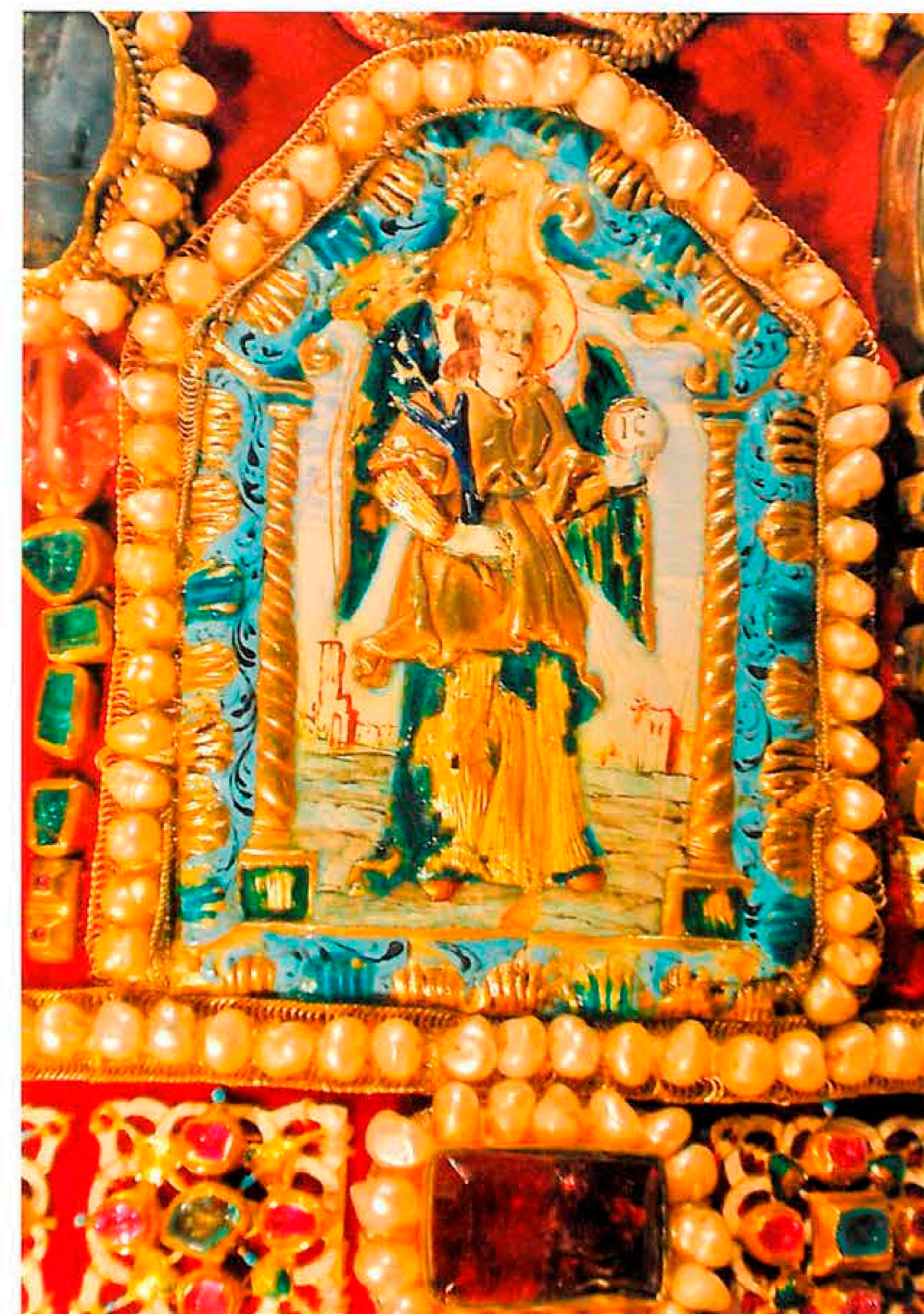




Дробницы митры. XVII в. Москва.

монастырь, после войны вернулась в Полоцк, но в 1704 г. или 1705 г., опасаясь антиуниатских решений царя Петра I, канцлер Великого Княжества Литовского Кароль Станислав Радзивилл вывез раку в свою усадьбу в Бялой Подляской. В 1916 г. австрийцы забрали реликвии в Вену, а оттуда в 1949 г. перевезли их в Рим. Но есть свидетельство А.П. Сапунова, что якобы в конце XIX в. в Бялой Подляской был найден документ, показывающий, что останки Иосафата Кунцевича в 1715 г. были разделены на несколько частей и некоторые реликвии вернулись в Витебск с протоархимандритом Процевичем. Они находились в базилианской церкви Успения Пресвятой Богородицы и Св. Иосафата, позднее — в иезуитском костеле Св. Иосифа (построен в начале XVIII в., с 1843 г. — православный Свято-Николаевский собор; полностью разрушен в 1957 г.). У иезуитов в Витебске могли сохраниться некоторые дистинктории униатских иерархов после упразднения униатской церкви на территории бывшего Великого Княжества Литовского в 1839 г. Так что легенда, связывающая панагию с Иосафатом Кунцевичем, скорее всего, правдива. Панагия в 1924 г. поступила в собрание Оружейной палаты из Гохрана.

Принадлежала ли панагия святому Иосафату Кунцевичу — установить с достоверностью вряд ли удастся, но по стилю она вполне может быть датирована около 1600 — до 1623 гг. И золотой латинский крестик, прикрепленный в центре, по аналогии с похожими «процветшими крестами», известными по проектам второй половины XVI в. и сохранившимися ювелирными изделиями конца XVI — начала XVII в., тоже может быть датирован концом XVI в. или около 1600 г.[56].





Реверс панагии утрачен, с ее тыльной стороны наглухо припаяна пластинка с гравированным изображением Богоматери Знамение. Скорее всего, реверс должна была прикрывать пластинка, украшенная эмалями. Не оригинальны и подвеска в форме сердца, шарниры цепочки и касты двух камней. Панагия серебряная, позолоченая, восьмигранной формы, характерна для изделий церковного обихода Великого Княжества Литовского XVII в. По внешнему краю — крученый жгут с полосками белой и синей эмали, что напоминает часто встречающийся в западноевропейской живописи мотив украшения (расцветки) головного убора Мадонны. Панагия украшена восемью драгоценными камнями в красивых кастах — четырьмя гранатами и четырьмя сапфирами. Камни скрупулезно отшлифованы. По внутреннему краю и вокруг камней — кайма из горошин белой эмали, напоминающая нитку жемчуга. Фон покрыт сканым (техника скани) орнаментом, заполненным белой, черной, зеленой, полупрозрачной сине-зеленой эмалями. Симметричная композиция орнамента и его стиль характерны для изделий прикладного искусства Речи Посполитой начала XVII в., особенно симметрично повто-

В городах Литвы и Беларуси мастер был свободным горожанином, подчинялся цеховому уставу и юридическим нормам магдебургского права. Он жил в своем, часто каменном доме, занимался не только ремеслом, но и торговлей, нередко имел за городом участок земли, держал челядь, учеников и подмастерьев и никому не нес никаких повинностей, кроме уплаты налогов. Очень состоятельные мастера выбивались в городской магистрат и даже получали дворянство.



Корона с оклада иконы. Расписная эмаль. XVII в. Москва.

ренный мотив стилизованного цветка под поперечиной крестика. Этот мотив восходит к ренессансным арабескам, которые в северных странах Европы распространили немецкие художники XVI в. альбомами орнаментальных гравюр, издававшихся для мастеров разных специальностей[57]. По-разному интерпретированный, близкий ближневосточной орнаментике мотив после 1600 г. распространяется и в Великом Княжестве Литовском. Он часто встречается на резанных по левкасу золоченых фонах иконных образов[58]. Интересно, что золотых дел мастера Западной Европы эту орнаментику исполняли не в технике эмали по скани, как видим на панагии, а в технике эмали по резьбе—шанлеве (champlevé), что хорошо можно разглядеть на золотой чаше, принадлежавшей сокровищнице подчашего литовского Януша Радзивилла (1579—1620)[59]. Поэтому можно сказать, что панагия опять-таки представляет характерное для искусства Великого Княжества Литовского смешение двух традиций и культур: здесь органически соединились технология эмали по скани, пришедшая из восточных регионов Европы, и позднеманьеристский орнамент, типичный для изделий мастеров крупных западноевропейских центров около 1600 г.

Исследователи отмечают, что с середины XVII в. в изделиях московских дворцовых мастерских ощутимо нарастают черты западноевропейского стиля — главным образом барокко.

Неудивительно, что панагия из Витебска оказалась в каталоге московских эмалей, потому что стилистически она имеет близкие аналоги среди изделий московских мастерских. Мастерам, попавшим в Москву из Вильны, Витебска, Полоцка и других литовских и белорусских городов, не были чужды традиции и технологии восточного христианства. Они могли разбираться и в православной иконографии, но в то же время иметь очень большой из поколения в поколение передаваемый опыт западноевропейского стиля изображения и орнаментики. Мастера из Великого Княжества Литовского

формировались и развивались в традициях западноевропейского барокко, учились на примерах подобного рода изделий, владели законами изобразительной перспективы, знали принципы академизма как художественного направления, то есть прошли хорошую школу западноевропейского искусства Нового времени. В 1864 г. Д.М. Струков, зарисовывая изделия прикладного искусства в храмах Беларуси, отметил стилистическое своеобразие произведений этого региона. Интересны семиконечные напрестольные кресты, их в альбоме Д.М. Струкова три, и среди них — крест с дарственной надписью князя Юрия Юрьевича Олельковича (1559—1586), пожертвованный для Слуцкой Свято-Троицкой церкви около 1580 г., но, судя по стилистике гравированной орнаментики, изготовленный в конце XV или начале XVI в., вероятнее всего, в Вильне[60]. Кресты в форме греческой буквы «Т» (Тау) появились после Вселенских соборов в Лионе (1274) и Флоренции (1439) и в XV в. распространились в иконописи Пскова и Новгорода, а также в православной среде Великого Княжества Литовского. В каталоге М.В. Мартыновой таких крестов 8, некоторые из них рассмотрим подробнее[61]. Во-первых в этих изделиях обращает на себя внимание одна примечательность — сам крест изготовлен как основа, а остальные его части — Распятие, ювелирные украшения, плакетки и дробницы — накладные, работы других мастеров. Кресты были собраны, отдельные мелкие элементы изготовлены в разных мастерских и в большинстве своем имеют характер массовой продукции. А иногда наблюдается использование импортных деталей — чаще всего в ювелирных изделиях с драгоценными камнями и эмалями.

Орнамент на золотой и серебрянной нитью вышитом орнате из Виленского костела бернардинов (позднее в ризнице Виленского кафедрального собора). Конец XVII в.



В этом отношении примечателен напрестольный крест, изготовленный, как следует из резной надписи, братьями Иваном и Гавриилом Артемьевыми, из семьи Лыткиных, мастерами Новомещанской слободы, около 1691 г. (в каталоге №298). Один из них — мастер Серебряной палаты Иван Артемьев, упоминается в «Словаре» В.И. Троицкого как специалист по судовому, резному и чеканному делу с 1681 г.[62]. Крест совершенно исключительный, потому что сложен из разных частей. Его тыльная сторона подлинная, серебряная, с рельефным красиво обработанным краем, с гравированными надписями о вложенных мощах и надписью черным по голубой эмали вкладчицы Ирины Васильевны Хитрово[63]. Здесь ничего особенного. Передняя сторона креста — это уже совсем другое. Основа — позолоченная медь, повреждена во многих местах, накладные элементы утрачены, а из сохранившихся — дробницы с изображениями Богоматери, Иоанна Богослова, Марии Магдалины и Лонгина сотника, а также Бога Саваофа, Духа Святого и Голгофы с черепом Адама расписаны в технике живописи по опаковой светлой эмали на грунтованной меди, так же изготовлено и Распятие, что хорошо видно на поврежденной правой руке Христа. Роспись в этой технике более характерна для последних десятилетий XVII — начала XVIII в., поэтому можем считать, что первоначальный аверс креста утрачен. Ювелирные украшения — камни в оправах, прикрепленное к верхней перекладине украшение и брошь в турецком стиле на нижнем конце креста — выглядят достаточно слу-



Ювелирное украшение с оклада образа Богоматери из костела Св. архангела Михаила в Вильне. Государственный исторический архив Литвы.

чайными и не производят впечатления оригинальной композиции из ювелирных изделий последних десятилетий XVII в. Несколько иначе оценивается плакетка со сценой «Положение во гроб». Здесь, возможно, применялась техника эмали по рельефу. Вероятно, это единственная деталь, сохранившаяся от первичного креста братьев Артемьевых, хотя определеннее данный момент может прояснить реставрационное исследование. Иконография изображений на дробницах очень близка типичным изображениям в костелах и церквах Литвы и Беларуси, особенно характерны крестообразно сложенные руки Богоматери, совсем как у Остробрамской Богоматери в Вильне (тип этого изображения был очень популярен и повторяем в XVII—XVIII вв.).

В напрестольном кресте (в каталоге №308) почти такое же Распятие, очень похожие дробницы с такой же иконографией. И хотя изделие известно нам по опубликованной черно-белой фотографии, можно утверждать, что и здесь нет накладной эмали на золоте, а все плакетки исполнены так же, как и предыдущие, — в технике живописной эмали на меди или серебре, похожей на роспись по фарфору. Эти собранные из разных элементов предметы показывают, что в московских мастерских для изготовления и украшения церковных предметов существовал принцип сборки: одни изготовляли основу, другие — в большом количестве поставляли эмалевые плакетки, художественный уровень и технология которых говорит о массовой продукции. К таким крестам могли прикрепляться пожертвованные или купленные ювелирные украшения. Все вместе взятое, несомненно, свидетельствует о довольно большом рынке и потребности в вещах, отвечающих вкусам и традициям заказчиков. А заказчики, подписавшиеся на напрестольном кресте (в каталоге №297, изготовлен в 1691 г.) как «боголюбивые вкладчики», тяготели к привычным для них мотивам и стилистике. Накладные элементы на этом кресте исполнены в сильно выраженной западноевропейской стилистике: фигурка Богоматери со сложенными, как у виленской Остробрамской Богоматери, руками, набедренная повязка (платна) у Христа узкая, приподнятая вверх, обнажающая бедра; на голове у бога Саваофа папская тиара, буквы на верхней перекладине Распятия латинские. Моделировка фигурок примитивна, можно предположить, что это — штамповки, покрытые глухой эмалью и расписанные эмалевыми красками, а поверх покрытые еще блестящей прозрачной эмалью. Инскрипции на тыльной стороне обрамлены картушами в стиле хрящевидного барочного орнамента (аурикулярный стиль) четкого, но упрощенного рисунка. Ис-



Реверс ювелирного украшения с оклада образа Богоматери из костела Св. архангела Михаила в Вильне. Государственный исторический архив Литвы.

пользование орнамента этого стиля в 1691 г. можно считать явно запоздалым (в Великом Княжестве Литовском аурикулярный стиль прекращается около 1675—1680 гг.).

Рассмотренные изделия московских мастерских принадлежат к категории церковных предметов невысокого художественного качества, но они интересны своей общей тенденцией тяготения к латинской традиции западного христианства. Они отвечают вкусам и возможностям среднего заказчика Новомещанской слободы и выявляют глубоко укорененные традиции, которые переселенцы привезли с собой.

Но есть изделия и более высокого художественного уровня. К таким можно отнести напрестольный семиконечный крест (в каталоге №204). Тыльная сторона его сплошь покрыта гравированными надписями о вложенных мощах, а передняя богато украшена драгоценными камнями (рубинами, турмалинами, альмандинами, изумрудами, гранатами). И хотя шлифовка камней не идет ни в какое сравнение с той, что отличает панагию из Витебска, потому что здесь в большинстве своем камни битые, что видно по неровным и плохо обработанным кастам, все-таки в орнаменте, прочеканенном по серебру на передней и боковых сторонах, чувствуется работа настоящего ювелира. Стилизованный мягкий растительный орнамент на передней стороне креста, обрамляющий со всех сторон рельеф Распятия, мастер выделил, залив фон бирюзовой эмалью, цвет которой создает эффектный контраст с позолоченной поверхностью. Очень красиво обработаны все боковые стороны креста: скрупулезно вырезаны и прочеканены большие стилизованные цветы пиона, закомпонованные во вьющуюся лозу. Они просто взяты из популярных сборников орнаментики середины XVII в., какими пользовались златоделы и вышивальщики, кордыбанщики (кожевники) и резчики по дереву в Литве, Беларуси и Польше[64]. Но и в этом случае накладная фигурка Христа, по-видимому, изготовлена в другой мастерской. Как и на предыдущих крестах, эта рельефная скульптура на меди расписана в технике живописной эмалевой миниатюры, довольно мастерски передана натуралистическая анатомия кровоточащего тела. Рядом с тонкой обработкой поверхности основы креста Распятие производит впечатление чуждого элемента. На поврежденных руках Христа видна технология этого изделия.

Трудно понять, почему составитель каталога не заметила, что и в этом случае мы встречаемся не с эмалью по рельефу, и совсем не по серебру, а с технологией более простой — росписью по эмалевой основе, положенной на меди, но требующей уверенной академической подготовки рисунка человеческой фигуры и исполнения миниатюры.

Обобщая анализ крестов, отметим, что мода на эмалевые Распятия пришла, конечно, вместе с изделиями, украшенными эмалью по рельефу. Эта труднейшая технология, требующая хороших навыков скульптора и большой щепетильности в обращении с порошками, приготовленными для обжига, полюбилась потому, что придавала больше декоративности и натурализма композициям, особенно мастеров Барокко. Но как явствует из рассмотренного материала, в конце XVII в. эта технология сменилась другой, дающей похожий эффект, но более отвечающей материальным возможностям и потребностям заказчиков средней руки.

Накладная и расписная эмаль в мельчайших мотивах — например, оранжевые цветки тюльпанов — повторяет мастерски исполненные эмалевые элементы на золотой дарохранительнице из Виленского кафедрального собора, подаренной епископом Георгием Тышкевичем около 1650 г.

Это не значит, что в Москве не умели делать эмали по золотому рельефу. Умели, и эти изделия поставлялись в большом количестве. Московские ювелиры производили множество мелких золотых изделий — в основном разнообразных деталей для окладов, митр и икон. Судя по опубликованным в каталоге «Московская эмаль XV—XVII веков» М.В. Мартыновой дробницам для митр, эти изделия производились в массовом порядке. На семи килевидных серебряных дробницах (в каталоге №165—171) прикреплены золотые фигурки, покрытые разноцветными эмалями по рельефу: Иисуса Христа, Иоанна Предтечи, архангелов — Гавриила и Михаила (поврежден), Евангелиста Иоанна, Иоанна Златоуста, апостола Павла. При ближайшем рассмотрении видно, что здесь, как и случае с крестами, плакетки изготовлялись отдельно, штамповались довольно примитивно, а золотые накладки изготовлял мастер более высокой квалификации, хотя и придерживавшийся традиционной иконографии. Каждая фигура показана в движении, влияние Барокко ощущается в риторических позах. Фоны китов покрыты глухими эмалями, расписанными растительным орнаментом, в нижней части шашечницы пола выдают попытки создать иллюзию пространственности. Такой же упрощенный подход к изображению фигуры в интерьере проявился в образе Св. Казимира из Виленского кафедрального собора (так называемый троеручий образ)[65]. Здесь также пространство у художника не получается, а на дробницах фигуры «выпадают», «отскакивают» от фона. Несоответствие статичного, декоративного обрамления, состоящего из витых «Соломоновых» колонн и растительного завершения арки вверху и «взаимосвязанных», пластичных, с прорисовками прозрачной эмалью на одеждах, живой трактовке лиц у фигурок святых — характерная черта провинциальности изготовившего дробницы ювелирного ремесленного центра. Провинциальность ощущается и в недостаточной тщательности при наложении эмали на рельеф отделке деталей. Вообще, когда мы обращаемся к произведениям местных мастеров Великого Княжества Литовского, то часто отмечаем эту не совсем тщательную обработку деталей. Семь дробниц — наглядный пример узкой специализации московских мастеров, которая пошла во вред и не позволила создать органичного ювелирного изделия.

Более удачно украшена митра из коллекции Оружейной палаты (в каталоге №162), изготовленная для Московского Богоявленского монастыря[66]. Здесь восемь дробниц с эмалью по рельефу на золоте: семь фигур в килевидных обрамлениях (Спас на престоле, Иоанн Предтеча, неизвестная святая мученица — скорее всего Варвара с крестом и пальмовой ветвью, поскольку на втором плане видна башня, Богоматерь, архангелы Михаил и Гавриил, князь Владимир). На втором плане круглая по форме сцена Крещения Христа в обрамлении из рубинов и нитки жемчуга. В этих изображениях господствуют совсем другие, близкие искусству Ренессанса и Барокко принципы организации композиции и представление о пространстве. Мастер, изготовивший эти плакетки, сознательно и довольно профессионально стремился передать пространство и реальность, окружающую фигуры. На килевидных дробницах горизонт опущен, сильно уменьшены и отдалены на второй план архитектурные элементы, что позволило изобразить святых более монумен-



Образ Остробрамской Богоматери. Фото Я. Булгака. Около 1927 г. Государственный исторический архив Литвы.

тально и усилить их значение. При накладывании эмали фон был покрыт опаковой эмалью светлых тонов, на которой видны тонко нарисованные силуэты зданий, но конкретизировать их невозможно, это только акценты, помогающие придать монументальность фигурам. Эмаль на фигурах прозрачная и полупрозрачная, ложится, оставляя частично открытой золотую поверхность основы. Такие приемы создают живописный эффект и подчеркивают рельефность фигур. Это особенно зримо видно в круглой плакетке, представляющей крещение в Иордане (Евангелие от Мф: 3: 13—17). Здесь композиция очень пространственна, чувствуются воздух и свет. Художник опирался на работы известных живописцев Ренессанса и Барокко, в первую очередь — Тициана («Крещение Христа», Пинакотека Капитолийских музеев в Риме), Веронезе (известны несколько вариантов этого сюжета). В XVII в. эту композицию с двумя фигурами в акте священнодействия разрабатывали живописцы школы братьев Карраччи — Франческо Альбани («Крещение Христа», Лондон, частное собрание), а за ними — итальянизирующие художники Нидерландов, например, Корнелис ван Гаарлем[67]. Работы ведущих художников копировались и распространялись в графике. Скрещенные на груди руки Христа характерны для живописи Ренессанса и Барокко. Эта композиция повторена и в Вильне, выгравирована на напрестольном кресте, бывшем в Виленском Свято-Духовом монастыре, его зарисовал Д.М. Струков[68]. Только в этом случае художник не мог передать такого эффекта пространственности, как на эмалевой плакетке.

По миниатюрам на дробницах, украшающих митру из Богоявленского монастыря, можно судить о хорошей иконографической подоснове, на которую опирался художник. В каталоге «Московская эмаль XV—XVII веков» рассмотрим фигурные композиции, заимствованные из графических сборников первой половины или середины XVII в. Представления Евангелистов и апостолов в них типологически близки представлениям из базилики Святого Петра в Риме, которые были широко известны благодаря графике Антверпенских художников, например Корнелиусов Галле Старшего и Галле Младшего[69]. Фламандская гравюра XVII в. часто служила образцом для художников Великого Княжества Литовского. Посредством графических изданий стали популярны и повторялись во множестве изображения Орудия Страстей Господних. Эти композиции восходят к графике итальянских и немецких мастеров Ренессанса[70]. Российские исследователи отмечают, что данная иконография в России появляется во второй половине XVII в., в иконах (1671) и окладах «Евангелий» и напрестольных крестах, исполненных в царских мастерских[71]. В каталоге М.В. Мартыновой значится несколько характерных для иконографии Великого Княжества Литовского эмалевых изделий с изображением



Месса Св. Григория. Альбрехт Дюрер. Гравюра. 1511 г.

атрибутов Страстей Христовых[72]. Эта иконография связана с происхождением мастеров Оружейной палаты из городов Беларуси и Литвы.

В отношении стилистики ювелирных изделий, опубликованных в каталоге М.В. Мартыновой, во многих случаях можно сказать то же самое: обработка, детали и орнаментика изделий чаще всего имеют близкие аналоги в ювелирном искусстве Речи Посполитой первой половины — середины XVII в. На той же митре из Богоявленского монастыря нашито несколько запон, которые можно отнести к первым десятилетиям XVII в. Например, пятилепестковая розетка вихреобразной формы с лепестками в виде петелек. Розетка с крупным асимметричным камнем в центре украшена белой и черной эмалью, внутренние стороны петелек-лепестков подцвечены бирюзовой эмалью. Такая бижутерия в форме нашивок на платье или на головной убор была модной в первой половине XVII в. Известны примеры использования пяти- и шестилепестковых серег, ранний образец виден на портрете Елизаветы Стюарт (1596—1662) кисти Маркуса Гереерта Младшего, написанном в 1618 г., присланном в подарок Радзивиллам и сохранившемся в Несвижской галерее портретов[73]. В XVII в. эти украшения в виде пожертвований перекочевывали из шкатулок знатных дам на чудотворные образы. Похожими розетками украшен образ Misericordia Domini из костела в Сулиславицах (Польша)[74]. Очень много ювелирных украшений первой половины XVII в. на окладах Ченстоховской Богоматери в Ченстохове (Польша)[75]. Самая большая коллекция ювелирных изделий 1660—1670-х гг. сохранилась на дарохранительнице, изготовленной в первой половине XVIII в. и подаренной францисканскому монастырю в Замости (Польша, позднее передана кафедральному костелу в Люблине)[76]. Эта коллекция состоит из 68 ювелирных изделий с драгоценными камнями и эмалями, из них 19 прошли реставрационные исследования[77]. Анализ изделий и аналогов показал, что это — целостный гарнитур стилистически однородных произведений ювелирного искусства, созданный в Речи Посполитой по заказу неизвестной особы из рода Замойских. Бижутерия этого комплекта была изготовлена под влиянием проектов парижских художников, изданных в 1663 и 1665 гг.[78]. На рисунках (они создавались около 1640 г.) показаны богато инкрустированные драгоценными камнями розетки, броши, кокарды и цепи из сложных звеньев (огнив). Изделия на дарохранительнице Замойских повторяют эти формы, вдобавок передняя и тыльная стороны брошей украшены черной эмалью по белому и светло-голубому фону. Польский исследователь Данута Шевчик-Прокурат отмечает, что было трудно найти аналоги так богато украшенным эмалью изделиям того времени, стилистически им близки несколько брошей из рубинового оклада иконы Ченстоховской Богоматери[79]. Но как раз несколько изделий из Оружейной палаты Московского Кремля представляют близкие аналоги этой коллекции. На митре из Богоявленского монастыря нашит крупный шестиконечный рубиновый крест с нанизанными на него по краю бусинами жемчуга. Промежутки между небольшими рубинами на митре заполнены мелкими завитками и многолепестковыми цветками, по-

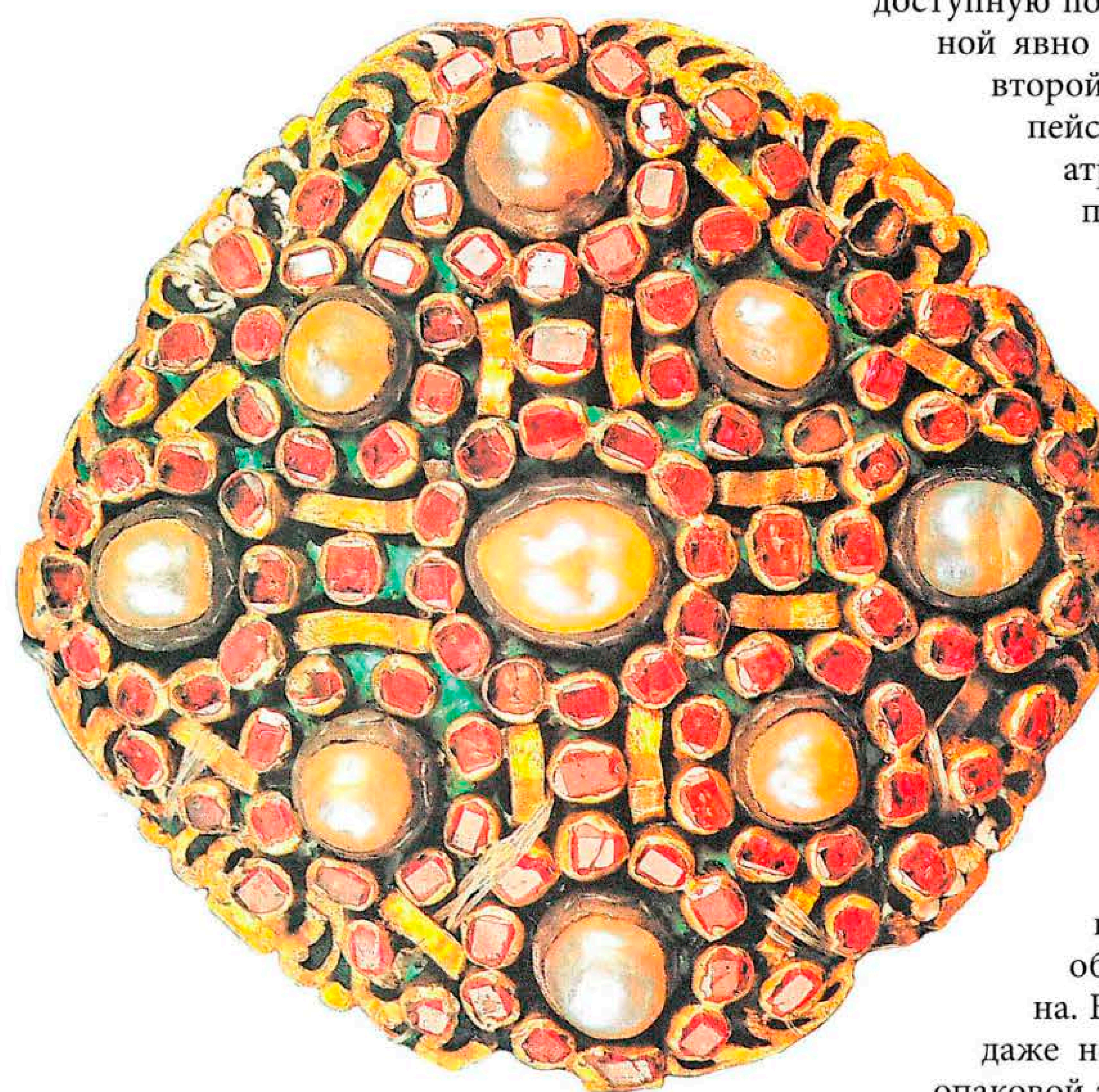
В собрании Оружейной палаты Московского Кремля сохранилось много ювелирных изделий, внимательное рассмотрение и исследование которых поможет провести явные параллели между московским искусством и ювелирным искусством Великого Княжества Литовского периода высокого Барокко.

крытыми белой и разрисованными черной эмалью. Точно так же украшены броши и кокарды на дарохранительнице, только здесь эмалевые детали побогаче, а камни более правильной формы. Можно предположить, что крест составлен из разрозненных изделий этого стиля. Но, чтобы утверждать это, надо исследовать не только переднюю сторону креста.

Ювелирные украшения периода высокого Барокко (приблизительно 1640—1670-е гг.) запечатлены на портретах знатных дам Великого Княжества Литовского. На прекрасном портрете Клары Изабеллы Ласкарис, жены канцлера великого литовского Кристофора Зигмунта Паца, написанном Даниелем Шульцем около 1670 г.,[80] похожий гарнитур. В состав этого богатого гарнитура входят серьги во французском стиле — характерной четырехлепестковой формы с большими грушевидными жемчужными подвесками и брошь с крупными жемчужинами. Такие же стилистически близкие предметы украшали чудотворный образ Богоматери из костела Святого архангела Михаила в Вильне. К сожалению, костел был в 1948 г. ограблен, и они известны только по фотографиям[81]. Несколько высококлассных ювелирных изделий XVII в. сохранилось при чудотворном образе Трокской Богоматери. Это преимущественно ювелирные изделия, каркас (основа) которых из золота, усеян красными драгоценными камнями и украшен эмалью. Оборотная сторона каркаса покрывалась голубой или бирюзовой эмалью и расписывалась растительным орнаментом черной, розовой, белой краской. Часто к красным камням (рубинам, гранатам) добавлялись крупные жемчужины, которые своей матовой поверхностью создавали контраст ярким сверкающим камням. К такому типу изделий, который можно назвать ювелирной композицией «на стеллаже» и который был распространен в Речи Посполитой, принадлежат и две короны из собрания Оружейной палаты (в каталоге №201). Они не велики (корона Богоматери — 14,5×8,2; корона Христа — 6,4×5,5) и очень похожи, но сказать точно комплект ли это, не позволяют по-разному украшенные оборотные стороны корон и небольшие различия в композициях передних сторон. Корона Богоматери по форме несколько напоминает известные во многих вариантах короны на образах, так называемые «вазовские», то есть изготовленные по образцу короны Ченстоховской Богоматери[82]. Иконография этого образа распространилась в Великом Княжестве Литовском благодаря гравюрам[83]. На передней стороне ажурных каркасов корон симметрично располагаются композиции из мелких рубинов и изумрудов, с редко разбросанными вкраплениями крупных жемчужин и перламутра. Фон между кастами камней покрыт бирюзовой и голубой эмалью, крупные касты на короне Христа вставлены в многолепестковые оправы из мелких проволочек, покрытых эмалью. Обе короны не производят впечатления изделий высокого класса, к тому же они повреждены. Очень близкий аналог по типу и уровню исполнения — большая брошь, прикрепленная к рубиновому окладу Ченстоховской Богоматери[84]. Живописные орнаменты на оборотных сторонах корон сильно уступают эмалевым композициям на украшениях дарохранительницы из Замостья[85], декору оборотной стороны большого колье из коллекции ювелирных изделий, украшавших образ Богоматери из костела Святого архангела Михаила в Вильне[86], и крупной подвески, принадлежащей костелу Посещения Богоматери в Троках[87]. Но в основных чертах короны из собрания Оружейной палаты повторяют принципы богатых рубиновых и гранатовых украшений с крупным жемчугом и эмалевыми орнаментами по голубому опаковому фону на оборотной стороне, известных по сохранившимся предметам и иконографическим материалам Великого Княжества Литовского.

В основных своих чертах короны из собрания Оружейной палаты повторяют принципы богатых рубиновых и гранатовых украшений, известных по сохранившимся предметам и иконографическим материалам Великого Княжества Литовского.

Нельзя обойти вниманием некоторые высокого уровня эмалевые изделия мастерских Московского Кремля. Это дробницы на митре (в каталоге №163), накладная и расписная эмаль которых даже в мельчайших мотивах — например, оранжевые цветки тюльпанов — повторяет мастерски исполненные эмалевые элементы на золотой дарохранительнице из Виленского кафедрального собора, подаренной епископом Георгием Тышкевичем около 1650 г.[88]. В обоих случаях очень хорошо исполнена эмаль по рельефу, особенно белая блестящая эмаль на лицах и прозрачная зеленая — на одеждах.



Розета. XVII в. Украшение на окладе образа Ченстоховской Богоматери.

При обобщающем взгляде на коллекцию Оружейной палаты, доступную по экспозиции и каталогам, становится очевидной явно выраженная близость в стилистике изделий второй половины XVII в. с изделиями западноевропейского производства с уклоном в католическую атрибутику. На окладах «Евангелий» прикреплены латинские крестики (оклады из Мастерских Московского Кремля, в каталоге №123, №135), в композициях эмалевых дробниц появляется близкое искусству XVII в. чувственное отношение к телу, нашедшее выражение в живописи западноевропейского Барокко («Снятие с креста», дробница на окладе «Евангелия», в каталоге №140). В каталоге М.В. Мартыновой опубликовано несколько нательных крестиков принятой в латинской церкви формы. Из их числа красотой оправ и обработки камней выделяется нательный крест с четырьмя изумрудами и шестью бриллиантами (в каталоге №210). Такой крестик вполне сообразуется с традициями ювелирного искусства немецкого Ренессанса[89] и раннего Барокко в Кракове[90]. Но оборотная сторона крестика сильно повреждена. Видно, что она переделывалась, и может быть, даже несколько раз. Сначала покрывалась голубой опаковой эмалью, что вполне соответствует стилистике того времени (около 1640—1660-х гг.). Потом поверху наносилась белая глухая эмаль, расписанная стилизованным растительным орнаментом, характерным уже для более позднего времени. Но вся центральная часть этой росписи утрачена, и видно, что золотая основа крестика под эмалями обработана грубо. Если присмотреться внимательнее к передней стороне, то выясняется, что касты с камнями, прикрепленные к этой основе, могли быть взяты из другого, более раннего изделия. Бриллианты ошлифованы очень хорошо в типе «острого» камня и глубоко посажены в золото, что свойственно ювелирным изделиям XVI — начала XVII в. Такая хорошая отделка камней и каст не вяжется с нерадиво обработанной основой. Подвеска с аметистом не оригинальная, происходит от другого изделия.

Обзор рассмотренного материала позволяет утверждать, что в собрании Оружейной палаты Московского Кремля сохранилось много ювелирных изделий, внимательное рассмотрение и исследование которых поможет провести явные параллели между московским искусством и ювелирным искусством Великого Княжества Литовского периода высокого Барокко. Важно подчеркнуть, что данная обобщенная картина в этой главе вырисовывается на основании опубликованного архивного материала. В будущем ее нужно дополнить новыми исследованиями и открытиями. В данном материале была предпринята первая попытка выявить взаимосвязи в ювелирном искусстве Великого Княжества Литовского и московских мастерских. Ввиду недостаточности архивных исследований не удалось приписать поименно конкретному мастеру из Беларуси ни одного изделия, за исключением разве что напрестольного креста братьев Артемьевых, жителей московской Новомещанской слободы, но достоверное их происхождение остается пока неизвестным. К сожалению, этот крест сильно поврежден и большинство оригинальных его частей утрачено.

Рассмотренный материал из собрания Оружейной палаты отражает систему производства церковных предметов, которая определяется принципом сборки из составляющих частей, изготовленных разными мастерами. Изделия, так или иначе связанные с жителями Новомещанской слободы, несут в себе явные черты глубокой традиции западноевропейского христианского искусства. В московских мастерских работали представители поколений, выросших в этой традиции. Они свободно ориентировались в передаче пространства, воплощении определенных иконографических типов и форм, а также в использовании технологий. Поэтому, приводя примеры сохранившихся образцов, прослеживая аналоги в портретах, иконографических изображениях, мы можем показать, что производство в московских мастерских ювелирных изделий развивалось в общем стилистическом русле ювелирного искусства Великого Княжества Литовского и что такие изделия могли выйти только из рук мастеров, продолжающих традиции золотых и серебряных дел мастеров из городов Беларуси и Литвы.

[1] Материалы для истории московского купечества. Т. 1, прилож. 2. М., 1886; Троицкий В.И. Словарь московских мастеров золотого, серебряного и алмазного дела. Вып. 1. Л., 1928; Вып. 2. Л., 1930.

[2] Новое издание по источниковедению польско-российской войны: XVII a. vidurio Maskvos okupacijos Lietuvoje šaltiniai. T. 1. 1657—1662 m. Vilniaus miesto tarybos knyga, sud. Elmantas Meilus. Vilnius, 2011 [Источники по истории московской оккупации Литвы в середине XVII в. Т. 1. Книга Вильнюского городского совета 1657—1662 г. / сост. Элмантас Мейлус]; Мейлус Э. Вильнюс во время Потопа (1655—1661) — источниковедческие проблемы // Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės istorijos šaltiniai. Faktas. Kontekstas. Interpretacija / Red. A. Dubonis. Vilnius, 2007. S. 419—432.

[3] О целенаправленной политике царя Алексея Михайловича — переселять жителей Беларуси и Литвы, брать много пленных, особенно женщин, забирать ремесленников из завоеванных городов — уже писалось в исторической литературе. См. Богоявленский С.К. Московская мещанская слобода в XVII в. // Научное наследие о Москве XVII в. М., 1980. С. 15—16 и passim. См. Также: Сагановіч Г. Невядомая вайна 1654—1667 гг. Мінск, 1995.

[4] Шире об этом в резюме на русском языке в: XVII a. vidurio Maskvos okupacijos Lietuvoje šaltiniai. T. 1. 1657—1662 m. Vilniaus miesto tarybos knyga, sud. Elmantas Meilus. Vilnius, 2011. С. 691—695.

[5] Восхищение царя Алексея тем, что он увидел в Вильне, отмечает Филипп Лонгворс. См.: Longworth P. Alexis, Tsar of All the Russians. London, 1984. S. 107—109, цит. по: XVII a. vidurio Maskvos okupacijos Lietuvoje šaltiniai. T. 1. 1657—1662 m. Vilniaus miesto tarybos knyga, sud. Elmantas Meilus. C. 13, прил. 15. Примечательно, что Ф. Лонгворс обращает внимание на взаимосвязь оккупации Вильны и ВКЛ и переориентации Москвы в сторону западноевропейского искусства. С.К. Богоявленский пишет, что царь Алексей Михайлович принимал личное участие в войне и «имел случай познакомиться с бытом занятых его войсками областей Польско-Литовского государства и убедиться в том, что культурный уровень их благодаря близости к Западной Европе выше, чем в России». См.: Богоявленский С.К. Московская мещанская слобода в XVII в. // Научное наследие. О Москве XVII в. М., 1980. С. 15.

[6] Bianchi Michele (Alberto Vimina). Trumpas pasakojimas apie Lietuvos ir Lenkijos karą su Maskva XVII a. viduryje [Breve racconto della guerra di Lituania e Polonia contro Mosca alla meta del XVII secolo I]. Vilnius, 2004.

[7] Указатель для обозрения Московской патриаршей (ныне синодальной) ризницы и библиотеки / Сост. синодальным ризничим магистром Архимандритом Саввою. М., 1855. С. 9, № 1.

[8] Упоминается патриарх Герман III (1265—1266), ранее — митрополит Адрианопольский, позднее делегат Православной церкви на Лионский собор, созванный папой Григорием X в 1274 г., на котором была провозглашена церковная уния.

[9] Следует отметить, что старинные византийские реликварии и иконы очень высоко ценили и католики, и православные Великого Княжества Литовского.

[10] Церковно-археологическое хранилище при Московском дворце в XVII в. / Сост. А.И. Успенский. Б. д. Б. м. С. 80.

[11] В московском Серебряном ряду в большом количестве торговали «польским серебром» — о нахлынувших изделиях из Литвы, Беларуси и Украины. См.: Селезнева И.А. Золотая и серебряная палаты. Кремлевские дворцовые мастерские XVII в.: Организация и формы производства, творческие процессы, обучение мастера. М., 2001. С. 114—117.

[12] Эти данные по спискам, сохранившимся в Кенигсберге, представил Пауль Карге. См.: Karge P. Zur Geschichte des Deutschtums in Wilna und Kauen // Das Litauen-Buch, eine Auslese aus der Zeitung der 10. Armee. Wilna, 1918. S. 100—101.

[13] Vitkauskienė B.R. Złotnictwo wileńskie. Ludzie i dzieła. XV—XVIII wiek. Warszawa, 2006. S. 141—144.

[14] Подробная статистика виленского цеха. См.: Vitkauskienė B.R. Złotnictwo wileńskie. S. 84—85.

[15] На эту тему недавно появилась очень хорошая работа американского ученого Давида Фрика, который собрал обширные архивные данные о горожанах Вильны в XVII в. См.: Frick D. Wilnianie. Żywoty siedemnastowieczne. Warszawa, 2008.

[16] Jodkowski J. Cechy grodzieńskie w wiekach dawnych. Grodno, 1926.

[17] LM — 113, л. 1—7 v: [1637 01 10] Nadanie cechu złotnikom Grodzieńskim: «[...] list autentyczny z akt mieyskich grodzieńskich wyięty zamykaiący w sobie pewne artykuły do porządku rzemiosła złotniczego należące i doniesiona nam iest prośba przez PP rady y urzędniki dworu naszego imieniem sławetnych Jana y Stanisława Cwiklierów y Tomasza Luniewskiego, starszych mistrzów rzemiosła pomienionego złotnickiego, abys my takowe artykuły mocą y powagą naszą Królewską zmocnili y stwierdzili, które tak w sobie maią. Hanus Fondenberg, Fiedor Bohdanowicz Burmistrzowie w tym roku administracyi Rayce y Lawnicy [...] oznaymuiemy tym listem naszym, iż daty niżey mianowanej [...] przed nami i urzędem naszym na Ratuszu sławetni mistrzowie y uczciwi zawołanego rzemiosła złotniczego w mieście tutejszym ... złotnicy obmyslili między sobą sprawić y postanowić y skutecznie zachować w tym mieście Kr J Mci Grodzieńskim cech rzemiosła złotniczego [...] 20 artykułów w sobie maiący [...]». — Сигнатуры книг Литовской Метрики подаются по нумерации Государственного исторического архива Литвы в Вильнюсе (Lietuvos valstybės istorijos archyvas).

[18] LM — 78, л. 206—207: [1592] Złotnikom Mińskim na Cech ich. «[...] okazowali nam na piśmie porządek cechowy od urzędu mieskiego z Ratusza Mińskiego im dany pod datą Roku terasniejszego 1592 miesiąca Grudnia dnia wtórego s pieczęciami woitowską y miescką y s podpisem ręki wlasnei urodzonego Hrehora Terleckiego Postolego naszego w powiecie Pińskim, woita Mińskiego, którym mianowany woit y urząd miescki Miński przíwodząc w używanie prawa y wolności od Przodków naszych sławnej Pamięci Ich Mci Królow Polskich y wszelkich Xiążąt Litewskich temu Miastu naszemu Mińskiemu z dawna nadane i od nas utwierdzone, dla lepszego porządku rozszyrzenia i ozdoby miasta Mińskiego tym wszystkim Mistrzom mianowanych rzemioseł ieden cech mieć pozwolili, przykładem y zwyczaiem Miasta naszego Wileńskiego, w którym porządek i wszistkie prawa cechowe mianowicie i dostatecznie opisane są».

[19] LM — 106, л. 151—161 (92—97): Confirmatia cechu Złotniczego Brzeskiego.

[20] LM — 113, л. 402 (401): Confirmatia cechów Złotniczego, Kowalskiego, Kotlarskiego y Mieczniczego w Mieście Pińskim.

[21] LM — 111, л. 616—623: Cech złotnikom miasta Nowogródzkiego; LM — 111, л. 51—56: Confirmatia cechu złotników mohilewskich.

[22] LM — 106, л. 151: Confirmatia cechu Złotniczego Brzeskiego.

[23] Например, в Люблине цех утвержден в 1566 (Rolska-Boruch I. Cech złotników lubelskich (XVI—XVIII w. Lublin, 1997. S. 13), во Львове — в конце XVI века (дата не известна, см.: Łoziński Wł. Złotnictwo lwowskie. Lwów, 1912. S. 13.

[24] Об организации ремесла златоделия в предцеховый период и цеховые правила. См.: Vitkauskienė B.R. Złotnictwo wileńskie… S. 28—66.

[25] «Разбор деятельности Серебряной палаты позволяет сделать выводы о том, что ряд положений его в западнорусской (т. е., ВКЛ. — *Б.В.*) интерпретации XVI—XVII вв. были заимствованы русской практикой, причем в период, когда цехи приходили в упадок»: Селезнева И.А. Золотая и серебряная палаты. Кремлевские дворцовые мастерские XVII в.: Организация и формы производства, творческие процессы, обучение мастера. М., 2001. С. 159.

[26] Laucevičius E., Vitkauskienė B.R. Lietuvos auksakalystė. XV—XIX a. [Златоделие Литвы. XV—XIX вв.]. Vilnius, 2001. S. 218. Kat. nr. I.440.

[27] О придворных златоделах в ВКЛ. См.: Vitkauskienė B.R. Złotnictwo wileńskie (глава Złotnicy na usługach wielkich książąt litewskich i królów polskich). S. 148—200.

[28] Струков Д. Альбом рисунков. 1864—1867 / Под ред. О.Д. Баженовой. Минск, 2011. Кат. № 157 (Б. Виткаускене).

[29] Ювелирные изделия с живописью по эмалевому фону начал изготовлять Жан Тутин в городе Шатодюне (1578—1644). Моду на кокардовые розетки распространила маркиза Мария де Севинь (1626—1696). См.: Philips C. Jewelry. From Antiquity to the Present. London, 1996. S. 98—99; Szewczyk-Prokurat D. Zespół biżuterii na monstrancji ze skarbca Archikatedry w Lublinie // Dawna i nowsza biżuteria w Polsce [ser. Rzemiosło artystyczne i wzornictwo w Polsce. Materiały z VIII sesji naukowej]. Toruń, 2008. S. 118.

[30] Peter Danckers de Rij, sign. Peter Danckers fecit. A: o 1643, Gripsholm, Nationalmuseum Stockholm, inv. nr. Grh. 299, см. Sztuka dworu Wazów w Polsce. Wystawa w Zamku Królewskim na Wawelu maj czerwiec 1976. Katalog. Kraków, 1976. S. 72. Kat. nr. 139. Il. 54. Зимой 1643—1644 г. королевская пара гостила в Вильне, королева Цецилия умерла после несвоевременных родов вследствие несчастного случая 24.03.1644 в Виленском замке. На портрете она представлена в тяжести.

[31] Второе рождение портретов из Несвижа и Гродно. Каталог. Минск, 1981. С. 58. Кат. № 16.

[32] Чаша (келих), Иоганн Балтазар Седлецки (?), Аугсбург, ок. 1691—1695, Сокровищница Виленского Кафедрального собора, сейчас — Музей Сакрального Искусства в Вильне. — Skarbiec Katedry Wileńskiej. Katalog wystawy, red. D. Nowacki, A. Saratowicz-Dudyńska. Warszawa, 2008. Kat. nr. 35 (D. Nowacki).

[33] Чаша (циборий), украшена эмалевыми плакетками с гербом виленского епископа Миколая Стефана Паца, ок. 1680. Сокровищница Виленского кафедрального собора, сейчас — Музей Сакрального Искусства в Вильне. — Vilniaus Katedros lobynas [Vilnius Cathedral Treasury]. Album. Vilnius, 2002. Il. 116—120.

[34] Троицкий В.И. Словарь, passim.

[35] Богоявленский С.К. Московская мещанская слобода в XVII в. С. 19, 21. Большинство, как утверждает автор, было взято в 1655 г. Позднее приток кончился.

[36] Там же. С. 40.

[37] Там же. С. 42.

[38] Троицкий В.И. Организация... С. 107.

[39] Троицкий В.И. Организация... С. 103. В другом месте автор со ссылкой на тот же источник пишет: «... В 1660 г. были вывезены в Москву и приняты в приказ Серебряных дел мастера из Полоцка, Витебска и Вильны — всего 12 мастеров и 11 учеников». С. 107.

[40] Селезнева И.А. Золотая и серебряная палаты. С. 89.

[41] Там же.

[42] Троицкий В.И. Организация... С. 103.

[43] Селезнева И.А. Золотая и серебряная палаты. С. 91.

[44] Там же. С. 89.

[45] Троицкий В.И. Организация... С. 107.

[46] Мартынова М.В. Московская эмаль XV—XVII веков. Каталог. М., 2002. С. 15—19.

[47] Троицкий В.И. Организация... С. 102. В выписи 1664—1665 гг. значатся только трое иноземцев, они вместе получали 360 руб. В год, тогда как остальные 31 — получили денежного жалованья 392 руб.

[48] Троицкий В.И. Словарь. Вып. 1. С. 18.

[49] Применялась часто при орнаментации оружия. В Вильне при дворе короля Сигизмунда Августа работал некий Германовский (Joannes Hermanowski, heczarz), упоминающийся при военном арсенале. См.: Vitkauskienė B.R. Amatininkai, architektai ir dailininkai LDK valdovų dvare [Ремесленники, архитекторы и художники при дворе в ВКЛ]. Lietuvos pilys. 2006. Vilnius, 2007. Nr. 2. S. 62.

[50] О зарплатах и жизненном уровне мастеров в Московской оружейной палате. См.: Троицкий В.И. Организация… С. 105—106. О положении художников в Москве. См.: Посошков И.Т. Книга о скудости и богатстве и другие сочинения / Под ред. Б.Б. Кафенгауза. М., 1951. С. 139—150 (О Художестве).

[51] Троицкий В.И. Организация… С. 99—100.

[52] Мартынова М.В. Московская эмаль XV—XVII веков. Каталог. М., 2002.

[53] Это заметила О.Д. Баженова, редактор и автор текстов альбома Д. Струкова.

[54] Струков Д. Альбом рисунков. 1864—1867 / Под ред. О.Д. Баженовой. Минск, 2011. Кат. №97 (Б. Виткаускене).

[55] Сапунов А.П. Витебский Успенский собор в связи с событиями из религиозной жизни витеблян. Витебск, 1894. С. 10—11.

[56] Hackenbroch Y. Renaissance Jewellery. München, 1979. S. 152. Il. 392A—397, 471A—472B.

[57] Например, арабеска Ганса Рудольфа Мануеля Дойча (1525—1571), повторенная в эпитафии из Мариацкого костела в Гданьске, см.: M. Woźniak, Uwagi o recepcji manierystycznych wzorników niderlandzkich w Gdańsku i Prusach Królewskich // Niderlandyzm w sztuce Polskiej. Warszawa, 1995. Il. 4, 5.

[58] Богоматерь Троицкая, нач. XVII в., парафиальный костел в Троках; Богоматерь из парафиального костела в Меркине, перв. четв. XVII в., опубликовано в: Lietuvos bažnyčių menas [Искусство костелов Литвы] / Red. J. Minkevičius. Vilnius, 1993. Il. 59, 65.

[59] Находится в сокровищнице королевской резиденции в Мюнхене, опубликовано: Gębarowicz M. Dzieła złotnictwa polskiego pochodzenia w skarbcu Zamku Królewskiego w Monachium // Studia do Dziejów Wawelu. Kraków, 1978. Il. 12.

P. 311—313; Schatzkammer der Residenz München. Katalog, hrsg. H. Thoma. München, 1958. Kat. 538. Il. 38. Аттрибуция: Нюрнберг (?), ок. 1600.

[60] Струков Д. Альбом рисунков 1864—1867. Кат. №178 (Б. Виткаускене); см. также о злотницком знаке на кресте Vitkauskienė B. R. O najstarszym znaku wileńskim. W 400 rocznicę śmierci ostatniej z książąt Słuckich — Zofii Olelkowiczówny Radziwiłłowej // Całe srebro Rzeczypospolitej. Warszawa, 2012. S. 105—114.

[61] Мартынова М.В. Московская эмаль XV—XVII веков. Кат. № 127, 128, 204, 298, 306, 308, 319, 320.

[62] Троицкий В.И. Словарь. Вып. 1. С. 12. Иван Артемьев учился у Григория Иванова, а жалованным мастером стал вместо своего дяди Ивана Григорьева (известного с 1679 г.).

[63] Все надписи воспроизведены в каталоге, см.: Мартынова М.В. Московская эмаль XV—XVII веков. Кат. №298.

[64] Очень близкий по стилизации цветов орнамент на золоте и серебряной нитью вышитом орнате из Виленского костела бернардинов (позднее в ризнице Кафедрального собора), конец XVII в., см.: Vilniaus Katedros lobynas [Vilnius Cathedral Treasury]. Album. Vilnius, 2002. Il. 154. Пышный цветистый орнамент на табернакулуме в Несвижском костеле Божьего Тела (иезуитском), серебро, чеканка, третья четверть XVII в., см.: Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XII—XVIII стагоддзяў. Скл. Н.Ф. Высоцкая. Мінск, 1984. С. 50. Оклад иконы Св. Казимира, Виленский Кафедральный собор, каплица Св. Казимира, серебро, чеканка, XVII—XVIII в., репрод. в: Vilniaus Katedros lobynas [Vilnius Cathedral Treasury]. Album. Vilnius, 2002. Il. 198.

[65] Vilniaus Katedros lobynas [Vilnius Cathedral Treasury]. Album. Vilnius, 2002. Il. 16: живопись маслом на дереве, 75×46, ок. 1520.

[66] Фотография митры опубликована в каталоге выставки: Der Kreml. Gottesruhm und Zarenpracht, 13. Februar bis 31. Mai 2004. Kunst-und Austellungshalle der Bundesrepublik Deutchland, Bonn. 27. Juni bis 13. September, Nartin-Gropius-Bau, Berlin, Bonn, 2004. S. 236—237. Кат. № 133.

[67] Cornelis Cornelisz van Haarlem. The Baptism of Christ. Oil on the wood. Museé de la Chartreuse, Douai.

[68] Струков Д. Альбом рисунков 1864—1867. Кат. № 194 (Б. Виткаускене).

[69] Мартынова М.В. Московская эмаль XV—XVII веков. Кат. №101: Детали запрестольного креста с представлением евангелистов.

[70] The Man of Sorrows with an Angel and the Instruments of the Passion. C. 1490—1520, Италия, из собр. Fitzwilliam Museum, University of Cambridge. Также см.: Дюрер А. Месса Св. Григория, 1511.

[71] Гнутова С.В. Орудия Страстей Христовых на русских крестах XVII—XIX веков: http://www.ippo.ru/statji-chlenov-ippo/orudiya-strastey-hristovyh-na-russkih-krestah-xvii-xix-vekov.html.

[72] Мартынова М.В. Московская эмаль XV—XVII веков. Кат. № 123, 137, 321, 322.

[73] Портрет находится в собрании Художественного музея в Минске. Атрибутирован как портрет Елизаветы Софии Гогенцолерн, жены Януша Радзивилла (в каталоге «Второе рождение портретов из Несвижа и Гродно». Минск, 1981, № 4), но позднее представлены исчерпывающие доказательства авторства и персонажа этого портрета, см.: Piwocka M. Elżbieta Stuart — „Nieznana dama" z Galerii w Nieświeżu // Folia Historia Artium. T. XXIV, 1988. S. 155—166.

[74] Piwocka M. «Misericordia Domini» z Sulisławic», Folia Historia Artium. T. XXIX, 1993. S. 49—83.

[75] Klejnoty w dawnej Polsce… / tekst D. Nowacki, M. Piwocka. Kraków, 2011. S. 188—189.

[76] Klejnoty w dawnej Polsce… S. 127—129.

[77] Szewczyk-Prokurat D. Zespół biżuterii na monstrancji ze skarbca Archikatedry w Lublinie. S. 117—129.

[78] Авторами проектов модной французской бижутерии были Джайлс Легаре (1617—1663, Livre des Ouvrages d'Orfèvrerie, Paris, 1663) и Франсуа Лефевр (Livre Nouveau de Toutes Sortes d'Ouvrages d'Orfèvrerie Receuillies des Meilleurs Ouvriers de ce Temps, Paris, 1665).

[79] Szewczyk-Prokurat D. Zespół biżuterii na monstrancji ze skarbca Archikatedry w Lublinie. S. 119—120.

[80] Daniel Schultz, Klara Isabella Lascaris Pac (1631—1685), Художественный музей им. М. К. Чюрлениса, Каунас. Опубликован: Lietuvos tapyba. Сост. P. Gudynas. Vilnius, 1976. Il. 1.

[81] Фотографии ювелирных изделий XVII в., сделанные в 1933 г., опубликованы в: Janonienė R. Švč. Mergelės Marijos paveikslo iš Vilniaus Šv. Mykolo bažnyčios votai ir karūnos. Menotyra. T. 35, 2004. S. 24—35. Il.1—18.

[82] В 1630-х гг. польский король Владислав Ваза пожертвовал две короны на образ Богоматери в костеле Ясной Гуры в Ченстохове, одна из них — корона Богоматери известна по рисунку XIX в., см.: Smulikowska E. Ozdoby obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej jako zespół zabytkowy // Rocznik Historii Sztuki. T. X, 1974. Il. 70.

[83] Например, изображение Ченстоховской Богоматери в: Drews J. Methodus peregrinationes menstruae Marianae... Wilnae, 1684; О распространении иконографии Ченстоховской Богоматери в ВКЛ, см.: Stankevičienė R. Čenstakavos Švč. Mergelės Marijos paveikslas: kultas ir kartotės Lietuvoje // Acta Academia Artium Vilnensis. T. 35, 2004. S. 61—78.

[84] The Shrine of Black Madonna at Częstochowa, ed. J. S. Pasierb, J. Samek, Warsaw, 1989. Il. 158.

[85] Szewczyk-Prokurat D. Zespół biżuterii na monstrancji ze skarbca Archikatedry w Lublinie. Il. 4—10.

[86] Janonienė R. Švč. Mergelės Marijos paveikslo iš Vilniaus Šv. Mykolo bažnyčios votai ir karūnos. Il. 12—13.

[87] Krikščionybė Lietuvos mene. Katalogas. IV tomas: Auksakalystė. XIII—XX a. Pirmoji knyga: Kolekcijos, сост. J. Liškevičienė, Vilnius, 2006. S. 188. Kat. Nr. IX.12.

[88] Vilniaus Katedros lobynas [Vilnius Cathedral Treasury]. Album. Vilnius, 2002. Il. 95—98; Klejnoty w dawnej Polsce… S. 158.

[89] См. проекты Ганса Мелиха, Ганса Гольбейна Младшего, Матиаса Зюндта и др. в: Y. Hackenbroch, Renaissance Jewellery, passim.

[90] Украшенная бриллиантами в похожих изогнутых кастах оправа золотой медали короля Владислава IV Вазы, имеющая знаки краковского ювелира Адальбертуса Диксона (ок. 1640), см.: Klejnoty w dawnej Polsce... S. 74—75.

МАТЕРИАЛЫ К СЛОВАРЮ РЕЗЧИКОВ, ТОКАРЕЙ И СТОЛЯРОВ ОРУЖЕЙНОЙ ПАЛАТЫ И ПРИКАЗА БОЛЬШОГО ДВОРЦА

М.В. Николаева. Москва

АБРОСИМОВ ПЕТР — см. **ОБРОСИМОВ ПЕТР**

АНДРЕЕВ ИВАН

ученик деревянного резного дела Осипа Андреева и Евтифея Семенова

«иноземец»

уп. 1684

О службе и мастерстве

11 октября 1684 г. И. Андреев и Иван Евтифеев с товарищами, 10 человек, уговорились делать в Смоленский собор Новодевичьего монастыря за 26 рублей клиросы. Резного и столярного дела мастера Клим Михайлов и Иван Федотов сказали, что И. Андреев с товарищами «те крылосы столярскою работою з дорожники и с столбы, и капители резными зделают добрым мастерством и ценою те крылосы против тех денег будут»[1].

АНДРЕЕВ КОНСТАНТИН

токарного, столярного и резного деревянного дела мастер Оружейной палаты

«иноземец» из Витебска[2]

уп. 1662 — 30 марта 1680 г. (ск.)

О службе и пожалованиях

12 июня 1662 г. Оружейной палаты «деревянного деларесцу поляку» К. Андрееву дано «для кизылбашские посылки» жалованье «в приказ» 50 рублей медных денег[3].

30 августа 1667 г. пожаловано «в приказ» вместо поденного денежного корма из Приказа Большого дворца 6 четвертей ржи[4].

1 февраля 1668 г. получил «в приказ» дороги — делал в Оружейной палате деревянную резную сень на иордань[5].

В 177-м (1668/1669) г. был по наряду в мастерских палатах столярных и резных дел на дворе боярина И.Н. Романова у органного дела[6].

17 марта 1670 г. памятью велено степенным ключникам Сытного, Кормового и Хлебного дворцов «поить и кормить по Дворцом доволно» разных дел мастеров, в том числе старца Ипполита, Константина [Андреева] и др., которые делают карету для государя в мастерских палатах на дворе боярина Н.И. Романова (см. Старец Ипполит).

В росписи за 179-й (1670/1671) г. сказано о К. Андрееве, что он у органного дела — режет «рези всякие» по дереву[7].

О жалованье

В 177-м (1668/1669) г. К. Андреев получал кормовые из расчета по гривне на день[8].

В 181-м (1672/1673) — 187-м (1678/1679) гг. имел денежный оклад — 10 рублей, кормовые — по 10 денег на день, итого в год кормовых 18 рублей 4 алтына; хлебное жалованье — 22 четверти ржи и овса[9].

В 188-м (1679/1680) г. денежный и хлебный оклады К. Андреева числились в «убылых»[10].

О дворовладении

30 августа 1678 г. К. Андреев подал челобитную, в которой писал о том, что своего двора не имеет, а живет в Бронной слободе — «скитается по чюжим дворам»; челобитчик просил выдать ему на покупку двора иноземца Саввы Михайлова в Бронной слободе авансом жалованье на 187-й (1678/1679) год; по помете на челобитной Константин получил 10 рублей[11].

О семье

7 декабря 1679 г. К. Андреев подал челобитную, в которой писал о том, что его «воровские люди двожды крали и после того лежал он... многое время и от скудости своей сынишка своего заложил сыну боярскому, и срок прошел, и ему за скудостию сынишка выкупить нечим»; челобитчик просит выдать кормовые деньги на 188-й (1679/1680) год. В помете на челобитной было указано заплатить ему деньги, если он «ныне у дел»[12].

АНДРЕЕВ ОСИП

столяр, резного деревянного дела мастер Приказа Большого дворца

«иноземец» из Вильно[13]

уп. 1654—1687

О выезде в Россию

В 1654 г. О. Андреев выехал в Россию из Вильны со старцами Кутеинского монастыря, 5 лет жил в Иверском Валдайском монастыре, затем был переведен в Воскресенский; по прошествии примерно 6 лет указом государя от 23 декабря 1666 г. взят в Москву и определен в жалованные мастера Приказа Большого дворца[14].

О службе

В августе—октябре 1680 г. Евтифей Семенов с товарищами, 12 человек, в том числе О. Андреев, делали иконостас в Архангельский собор Кремля (см. Семенов Евтифей).

В 1683—1686 гг. принимал участие в работах над иконостасом Смоленского собора Новодевичьего монастыря.

В сентябре—ноябре 1685 г. и в январе—феврале 1686 г. делал с товарищами, 23 человека, иконостасы в церковь Сошествия Святого Духа и Амбросия Медиоланского Новодевичьего монастыря[15].

С 19 апреля по 29 июня 1686 г. Ларион Юрьев с товарищами, в том числе О. Андреев, делали в палатах резного и столярного дела деревянный резной иконостас в церковь Петра и Павла, что у в.г. вверху; получил жалованье — за дворцовый корм — из расчета по 2 деньги на день (см. Юрьев Ларион).

В 1687 г. Герасим Окулов с товарищами, резного и столярного дела мастерами, в том числе О. Андреев, делали резные капители на столбы к иконостасу в церковь Великомученицы Екатерины, резные клейма к пророческим и праздничным иконам, сень на царские двери и другие «розные» штуки в церковь Сошествия Святого Духа Новодевичьего монастыря и др. (см. Окулов Герасим).

АНТИПИН (АНТИПЬЕВ, ОНТИПОВ) ЕФРЕМ

резного деревянного дела мастер Оружейной палаты

сын кузнеца немца Бориса Крыгора[16]

уп. 1671—1679/1680

Об ученичестве, службе и пожалованиях

12 февраля 1671 г. Е. Антипин и Ларион Юрьев были определены в ученики к старцу Ипполиту, спустя два с половиной года — переведены к Степану Зиновьеву, у которого проучились три года, в 186-м (1677/1678) г. поступили учениками в мастерскую палату резных и столярных дел на дворе боярина Н.И. Романова и делали там с другими мастерами верховые и приказные резные деревянные государевы дела[17].

О мастерстве

20 марта 1679 г. в Оружейной палате был допрошен С. Зиновьев — «ныне совершено ли» мастерство Е. Антипина и Л. Юрьева, «то резное дело делают и сами ли знамянят и режут, и против кого то резное деревянное дело зделают». С. Зиновьев сказал, что они «резное дело режут и знаменят сами и зделают мастерством своим против мастера Клима Михайлова и лутче, а зделают против Герасима Окулова»[18].

О жалованье

В 1670—187-м (1678/1679) гг. Е. Антипин получал в Оружейной палате кормовые — по 6 денег на день, а в год — 10 рублей 31 алтын 4 деньги[19].

13 июня 1678 г. стольник Никита Савельев сын Хитрово объявил в Оружейной палате именной указ — велено резного деревянного дела мастерам — Е. Антипину и Л. Юрьеву — «для их доброва мастерства... учинить» денежный и хлебный оклад, а также поденный корм против К. Михайлова и Г. Окулова.

Однако 13 марта 1679 г. Е. Антипин и Л. Юрьев подали челобитную, в которой писали о том, что годового жалованья у них нет; челобитчики просили «учинить» им денежный и хлебный оклады против К. Михайлова и Константина Андреева.

10 апреля 1679 г. Е. Антипину и Л. Юрьеву было велено «учинить» денежный и хлебный оклад, а также поденный корм против г. Окулова[20].

В 188-м (1679/1680) — 189-м (1680/1681) гг. Е. Антипин имел денежный оклад — 10 рублей, кормовые — по 8 денег на день, итого в год 24 рубля 20 алтын; хлебное жалованье — по 22 четверти ржи и овса[21].

АНТОНОВ ЕВТИФЕЙ

токарь деревянного дела Приказа Большого дворца

уп. 1679—1683

О службе и пожалованиях

В 1679 г. принимал участие в работах над иконостасом в церковь Иоасафа царевича в Измайлово; в декабре 1679 г. точил деревянные столбы к иконостасу Архангельского собора[22].

15 марта 1681 г. Е. Антонову за работу в селе Измайлово у иконостасного дела выдали 4 аршина английского сукна[23].

С 30 июня 1683 г. «точил базы к столбам» в местный пояс — 16 штук — «мерою поперег по семи вершков»; до 15 августа 1683 г. — выполнял задания для собора Донского монастыря и др.[24]

АРСЕНИЙ, старец

деревянного резного дела мастер

инок Оршанского Кутеинского монастыря

уп. 1668

О службе и пожалованиях

1 февраля 1668 г. получил «в приказ» сукно кармазин — делал в Оружейной палате деревянную резную сень на иордань[25].

7 март 1668 г. получил «в приказ» с Казенного двора сукно кармазин — был в селе Коломенское у хоромного строения у резного дела[26].

АФАНАСЬЕВ ЛУКА (ЛУЧКА, ЛУКАШКА)

столярного дела мастер Оружейной палаты

уп. 1670/1671—1696

О службе и пожалованиях

В 179-м (1670—1671) г. был у плотничных органных дел[27].

22 января 1672 г. столяры Оружейной палаты Герасим Окулов с товарищами, в том числе Л. Афанасьев, были пожалованы из Казенного приказа «в приказ» сукном кармазином за деревянную резную раку чудотворца Саввы [В]ишерского, которую делали в 179-м (1670/1671) г.[28].

18 февраля 1680 г. Л. Афанасьев и Степан Максимов подали челобитную с просьбой не вычитать из их жалованья один рубль, который был пожалован на праздник — «для Сырной недели», и получили в зачет до государева жалованья «для их скудости» по рублю[29].

23 сентября 1680 г. резного и столярного дела мастера — Клим Михайлов с товарищами (9 человек), в том числе столяр Л. Аанасьев, били челом о пожаловании за работу в 188-м (1679/1680) г. в церквах Иоасафа царевича и Всех Святых в Измайлово — делали «ко святым иконам иконостасы и крылосы столярские». 14 марта 1681 г. каждый из

челобитчиков получил «в приказ» по 2 рубля (см. Михайлов Клим).

В 1683—1686 гг. принимал участие в работах над иконостасом Смоленского собора Новодевичьего монастыря.

С 20 февраля по 13 мая 1684 г. Л. Афанасьев был взят с другими столярами от работ над Смоленским иконостасом в Симонов монастырь.

С 26 декабря 1685 г. по 1 марта 1686 г. К. Михайлов с товарищами, в том числе Л. Афанасьев, делали «верховые дела» в хоромы царицы и царевен; 28 марта 1686 г. ему были выданы вместо дворцового корма и питья кормовые на 14 дней из расчета по 2 деньги на день (см. Михайлов Клим).

С 19 апреля по 29 июня 1686 г. Ларион Юрьев с товарищами, в том числе Л. Афанасьев, делали в палатах резного и столярного дела деревянный резной иконостас в церковь Петра и Павла, что у в.г. вверху; Л. Афанасьев получил жалованье — за дворцовый корм — из расчета по 2 деньги на день (см. Юрьев Ларион).

В 1687 г. Г. Окулов с товарищами, резного и столярного дела мастерами, 13 человек, в том числе Л. Афанасьев, делали резные капители на столбы к иконостасу в церковь Великомученицы Екатерины, резные клейма к пророческим и праздничным иконам, сень на царские двери и другие «розные» штуки в церковь Сошествия Святого Духа Новодевичьего монастыря (см. Окулов Герасим).

9 июня 1688 г. велено было прислать из Оружейной палаты в Посольский приказ резного и столярного дела мастеров, в том числе столяра Л. Афанасьева, для строительства столярного с резью иконостаса в новопостроенную большую каменную церковь Донского монастыря (см. Сувалов Андрей Федоров).

30 октября 1696 г. Л. Афанасьеву дано 6 денег за изготовление столярской черненой рамы — в длину аршин с четью, в высоту — аршин без двух вершков — «к потешному бумаж[ному] листу, которой лист написан ...чен холстом в хоромы» царевича Алексея Петровича[30].

<u>О жалованье</u>

12 февраля 1680 г. Л. Афанасьев и С. Максимов, получавшие кормовые — по 8 денег на день, подали челобитную с просьбой «учинить» им годовое денежное жалованье против столярных мастеров — Леонтия Иванова с товарищами; 20 марта 1680 г. Л. Афанасьеву был определен годовой денежный оклад в 7 рублей, хлебный — 20 четвертей, кормовые остались прежними[31].

В 200-м (1692/1693) г. денежный оклад Л. Афанасьева и кормовые оставались прежними, в год он получал в сумме 21 рубль 20 алтын[32].

<u>О дворовладении</u>

Двор в Станочной слободе сгорел в пожаре 27 августа 1685 г.[33]

АФАНАСЬЕВ МАТВЕЙ
столярного дела мастер Оружейной палаты
уп. 1671—18 сентября 1679 (ск.)

<u>Об ученичестве и пожалованиях</u>

1 сентября 1671 г. по указу государя и по выбору станочников М. Афанасьев и Степан Максимов определены в Оружейной палате к органисту Симону Гутовскому для обучения деревянному столярному делу[34].

18 сентября 1679 г. вдова М. Афанасьева Прасковья подала челобитную, в которой писала о том, что ее муж работал для государя «столярные дела многие годы», и просила пожаловать денег на погребение и на помин души; челобитчице выдали полтину[35].

<u>О жалованье</u>

31 января 1672 г. М. Афанасьев и С. Максимов подали челобитную, в которой писали о том, что получают поденный корм по 8 денег на день и просили определить им месячное жалованье «против их братьи»[36].

ВАСИЛЬЕВ АЛЕКСЕЙ
столярного дела мастер Оружейной палаты
уп. 1675/1676

<u>О службе</u>

В 184-м (1675/1676) г. А. Васильев, Иван Наумов и Андрей Федоров подали челобитную, в которой писали о том, что были они «безпрестанно» в мастерских палатах на дворе боярина Н.И. Романова у государевых дел и просили выдать кормовое жалованье за четыре месяца — с 1 мая по 1 сентября 1675 г. из расчета по 8 денег на день на каждого[37].

ВАСИЛЬЕВ САВЕЛИЙ (САВКА)
столяр Оружейной палаты
уп. 1688—1695

<u>О службе</u>

9 июня 1688 г. велено было прислать из Оружейной палаты в Посольский приказ резного и столярного дела мастеров, в том числе столяра С. Васильева, для строительства столярного с резью иконостаса в новопостроенную большую каменную церковь Донского монастыря (см. Сувалов Андрей Федоров).

В 1683 г. принимал участие в работах над иконостасом в Смоленский собор Новодевичьего монастыря.

22 июля 1690 г. станочники — Иван Иванов с товарищами, 9 человек, в том числе С. Иванов, — уговорились в Оружейной палате сделать в церковь Петра митрополита Высокопетровского монастыря иконостас (см. Иванов Иван).

23 ноября 1695 г. в. Савельев с товарищами сделали два столярных флемованных иконостаса в Казенный приказ и третий — маленький — за 7 рублей[38].

ГЕРАСИМОВ (ГАРАСИМОВ) МИХАИЛ
станочник Приказа ствольного дела,
с 1670/1671 г. столяр Оружейной палаты
уп. 1670/1671—1680

<u>О службе и пожалованиях</u>

В 179-м (1670/1671) г. станочники Ствольного приказа Леонтий Иванов с товарищами, 5 человек, в том числе М. Герасимов, были взяты в Оружейную палату к столярному делу и определены для органного дела к Симону Гутовскому, затем по наряду из Оружейной палаты делали в мастерских палатах на дворе боярина Н.И. Романова государевы верховые и приказные столярные дела (ларцы,

шкатулы, сундуки, столовые и иконные цки, киоты к образам и др.).

В 187-м (1678/1679) и 188-м (1679/1680) гг. делал с Герасимом Окуловым и другими мастерами «денно и ночно» в мастерских палатах в церковь Покрова Богородицы в Измайлово к иконам — деисусам, праздникам, пророкам и праотцам — иконостас и к местным образам — киоты; а также иконостас к иконам в церковь Иоасафа.

В 1680 г. с теми же мастерами «денно и ночно» работал над резным иконостасом в собор Архангела Михаила.

В 188-м (1679/1680) г. М. Герасимову с товарищами «для ево государевых верховых и приказных всяких дел» велено «быть вовся» в столярах с окладами (см. Иванов Леонтий).

23 сентября 1680 г. резного и столярного дела мастера Оружейной палаты — Клим Михайлов с товарищами (9 человек), в том числе столяр М. Герасимов, били челом о пожаловании за работу в 188-м (1679/1680) г. в церквах Иоасафа царевича и Всех Святых в Измайлово — делали «ко святым иконам иконостасы и крылосы столярские». 14 марта 1681 г. каждый из челобитчиков получил «в приказ» по 2 рубля (см. Михайлов Клим).

<u>О мастерстве</u>

14 января 1680 г. в Оружейной палате Степан Зиновьев сказал, что Иван Леонтьев с товарищами из станочников, 5 человек, в том числе М. Герасимов, делают в мироновский палатах в.г. верховые, приказные, церковные иконостасные и иные всякие дела «столярным добрым мастерством гладью, а резных деревянных дел не делают» (см. Зиновьев Степан).

<u>О жалованье</u>

В 179-м (1670/1671) г. Л. Иванов получал, как и ранее в Ствольном приказе, денежный оклад — 2 рубля, кормовые — по 8 денег на день, итого в год кормовых 16 рублей 20 алтын, хлебное жалованье — 20 четвертей ржи и овса.

20 января 1680 г. его денежный оклад в Оружейной палате был увеличен до 7 рублей (см. Иванов Леонтий).

ГРИГОРЬЕВ ГРИГОРИЙ
резного деревянного дела мастер Приказа Большого дворца, с 1682 г. — Оружейной палаты
уп. 1680—1685/1686

<u>О службе</u>

С 7 августа по 5 сентября 1680 г. резного дела мастера — Яков Иванов с товарищами, в том числе Г. Григорьев, работали у резного дела в селе Измайлово; Г. Григорьев проработал 17 дней и получил 18 сентября жалованье из расчета по 2 алтына на день (см. Иванов Яков).

В сентябре—октябре 1680 г. Евтифей Семенов с товарищами, 12 человек, в том числе Г. Григорьев, делали иконостас в Архангельский собор Кремля (см. Семенов Евтифей).

20 января 1682 г. отослан из Приказа Большого дворца в Оружейную палату «для того, что все резного дела мастера там ведомы»[39].

<u>О жалованье</u>

С 20 января 1682 г. получал в Оружейной палате денежный оклад — 2 рубля, кормовые — по 10 денег на день, хлебное жалованье — 13 четвертей ржи и овса.

В 198-м (1689/1690) г. денежный оклад и кормовые оставались прежними[40].

ГРИГОРЬЕВ МИХАИЛ
станочного и столярного дела мастер Оружейной палаты
ученик старца Ипполита
уп. 1679—1688

<u>О службе и пожалованиях</u>

С 20 сентября по 3 октября 1679 г. делал с товарищами в мастерских резных палатах иконостас в собор Сретения Господня у в.г. на сенях и в собор Архистратига Михаила в деисус апостольские цки[41].

В сентябре 1679 г. делал в церковь Покрова в Измайлово гзымзы[42].

В ноябре 1679 г. и в августе — октябре 1680 г. делал на Новом Потешном дворе иконостас в церковь Архистратига Михаила[43] (см. Наумов Иван).

В 188-м (1679/1680) г. Григорий Ермолин с товарищами — станочного и столярного дела мастерами (10 человек), в том числе станочник М. Григорьев, работали в церквах Иоасафа царевича и Всех Святых в Измайлово — делали «ко святым иконам иконостасы и крылосы столярские». 14 марта 1681 г. каждый из челобитчиков получил «в приказ» 2 рубля (см. Михайлов Клим).

В 1683 г. принимал участие в работах над иконостасом Смоленского собора Новодевичьего монастыря.

9 июня 1688 г. велено было прислать из Оружейной палаты в Посольский приказ резного и столярного дела мастеров, в том числе столяра М. Григорьева, для строительства столярного с резью иконостаса в новопостроенную большую каменную церковь Донского монастыря (см. Сувалов Андрей Федоров).

<u>О жалованье</u>

В 1679 г. М. Григорьев получал кормовые по 10 денег на день, в 193-м (1684/1685) г. имел денежный оклад в 2 рубля[44].

<u>О дворовладении</u>

Двор в Станочной слободе сгорел в пожаре 27 августа 1685 г.[45]

ГРИГОРЬЕВ НИКИТА
резного деревянного дела мастер Оружейной палаты
уп. 1683—1692

<u>О службе</u>

В 1683—1686 гг. принимал участие в работах над иконостасом Смоленского собора Новодевичьего монастыря.

С 19 апреля по 29 июня 1686 г. Ларион Юрьев с товарищами, в том числе Н. Григорьев, делали в палатах резного и столярного дела деревянный резной иконостас в церковь Петра и Павла, что у в.г. вверху; Н. Григорьев получил жалованье — за дворцовый корм — из расчета по 2 деньги на день (см. Юрьев Ларион).

В 1687 г. Герасим Окулов с товарищами, резного и столярного дела мастерами, в том числе Н. Григорьев, делали резные капители на столбы к иконостасу в церковь Великомученицы Екатерины, резные клейма к пророческим и праздничным иконам, сень на царские двери и другие «розные» штуки в церковь Сошествия Святого Духа Новодевичьего монастыря и др. (см. Окулов Герасим).

9 июня 1688 г. велено было прислать из Оружейной палаты в Посольский приказ резного и столярного дела мастеров, в том числе резчика Н. Григорьева, для строительства столярного с резью иконостаса в новопостроенную большую каменную церковь Донского монастыря (см. Сувалов Андрей Федоров).

9 февраля 1692 г. велено было послать из Оружейной палаты в Переславль-Залесский «для резных и столярных дел» резчиков — Н. Григорьева с товарищами, 10 человек, а с ними — вместо столяров — двух станочников, «которые делают столярские дела»[46].

<u>О мастерстве</u>

В 1690 г. Л. Юрьев о мастерстве резчика Михаила Иванова сказал, что делает резные дела мастерством против Н. Григорьева, Антипа Леонтьева и Г. Окулова (см. Иванов Михаил).

<u>О жалованье</u>

В 196-м (1687/1688) г. Н. Григорьев имел денежный оклад — 10 рублей, кормовые — по 8 денег на день, итого в год кормовых — 14 рублей 20 алтын; хлебное жалованье — 12 четвертей ржи и овса[47].

В 198-м (1689/1690) г. денежный оклад оставался прежним, кормовые были увеличены до 10 денег на день, итого в год кормовых 18 рублей 8 алтын 2 деньги; хлебное жалованье — 13 четвертей ржи и овса[48].

ГРИГОРЬЕВ ПРОХОР
плотник, резного дела мастер Приказа Большого дворца, с 1682 г. — Оружейной палаты
ученик Степана Зиновьева
уп. 1657/1658—1688

<u>О службе и пожалованиях</u>

В 166-м (1657/1658) г. дворцовые плотники Евтифей Семенов с товарищами, 7 человек, в том числе П. Григорьев, были отданы в ученики к резного дела мастеру Степану Зиновьеву (см. Семенов Евтифей).

В августе—октябре 1680 г. Е. Семенов с товарищами, 12 человек, в том числе П. Григорьев, делали иконостас в Архангельский собор Кремля (см. Семенов Евтифей).

20 января 1682 г. П. Григорьев отослан из Приказа Большого дворца в Оружейную палату, «для того, что все резного дела мастера там ведомы»[49].

В 1683—1686 гг. принимал участие в работах над иконостасом Смоленского собора Новодевичьего монастыря.

С 20 февраля по 13 мая 1684 г. был взят с товарищами, 9 человек, от работ над Смоленским иконостасом в Симонов монастырь.

С 26 мая по 29 июня 1686 г. Ларион Юрьев с товарищами, в том числе П. Григорьев, делали в палатах резного и столярного дела столярный резной иконостас в церковь Петра и Павла, что у в.г. вверху; П. Григорьев получил жалованье — за дворцовый корм — из расчета по 2 деньги на день (см. Юрьев Ларион).

9 июня 1688 г. велено было прислать из Оружейной палаты в Посольский приказ резного и столярного дела мастеров, в том числе резчика П. Григорьева, для строительства столярного с резью иконостаса в новопостроенную большую каменную церковь Донского монастыря (см. Сувалов Андрей Федоров).

В 1688—1689 гг. был в числе 16 мастеров, изготавливавших резной убор для иконостаса церкви Иоасафа царевича в Измайлово.

<u>О жалованье</u>

С 20 января 1682 г. П. Григорьев получал в Оружейной палате денежный оклад — 2 рубля, кормовые — по 10 денег на день, хлебное жалованье — 12 четвертей ржи и овса.

В 198-м (1689/1690) г. денежный оклад и кормовые оставались прежними[50].

<u>О местожительстве</u>

22 мая 1685 г. резчики Е. Семенов с товарищами, 7 человек, в том числе П. Григорьев, подали челобитную, в которой писали о том, что «исстари» живут за Смоленскими (Арбатскими) воротами за Белым городом в Плотничной слободе, а ныне дворцовые плотники хотят их со слободской земли «сослать», им же, кроме тех земель, жить негде и вновь построиться не на что; челобитчики просили их земли в Дворцовой плотничной слободе не отнимать или выделить под дворы другое место. Пометой на челобитной от 15 июня 1685 г. Е. Семенову с товарищами указано было оставаться жить на прежних местах (см. Семенов Евтифей).

ДАРЕВСКИЙ СЕМЕН МИХАЙЛОВ сын
столярного и резного дела мастер Оружейной палаты
«иноземец» (подписывался на немецком языке)
уп. 1679—1682/1683

<u>О службе и пожалованиях</u>

1 марта 1679 г. «новокрещен» С. Даревский был взят по именному указу в столярного и резного дела мастера Оружейной палаты, делал «он всякие ево государевы верховые деревяные резные дела» с Климом Михайловым и товарищами.

29 марта 1679 г. подал челобитную, в которой писал о том, что покрестился в православную христианскую веру, а денежный оклад и поденный корм ему «не учинен» — «помирает голодною смертью»; челобитчик просил определить ему государево жалованье «против ево братьи».

17 февраля 1682 г. С. Даревский был пожалован «в приказ» с Казенного двора сукном кармазином и камкой — девять аршин[51].

<u>О мастерстве</u>

С. Даревский «про мастерство свое сказал — делает де он столярные и резные дела собою и знаменит сам, и режет на столпах и на досках звери и птицы, и травы и зделает он мастерством своим против мастера старца Ипполита да Приказу Болшого дворца против резного ж деревяного дела мастера Степана Зиновьева».

<u>О жалованье</u>

11 апреля 1679 г. по именному указу С. Даревскому было «справлено» в Приказе Большого дворца жалованье — денежный оклад в 15 рублей, хлебный — 40 четвертей ржи и овса, кормовые — по 2 алтына 4 деньги на день[52].

В 188-м (1679/1680) — 191-м (1682/1683) гг. жалованье С. Даревского оставалось прежним[53].

ЕВСЕВЬЕВ КУЗЬМА
резного деревянного дела мастер Приказа Большого дворца, затем — Оружейной палаты
ученик Степана Зиновьева
уп. 1668—3 ноября 1680 (ск.)

<u>О службе и пожалованиях</u>

30 мая 1668 г. резчик Клим Михайлов с товарищами, в том числе ученик К. Евсевьев, были пожалованы «от хоромного строенья в селе Коломенском «в приказ» с Казенного двора по сукну анбурскому человеку» (см. Михайлов Клим).

27 июля 1668 г. С. Зиновьев с учениками, в том числе К. Евсевьев, были посланы в село Коломенское за 30 досками «для приказного верхового скорого дела» (см. Зиновьев Степан).

С 7 августа по 5 сентября 1680 г. резного дела мастера — Яков Иванов с товарищами, в том числе К. Евсевьев, работали у резного дела в селе Измайлово; К. Евсевьев работал 21 день и получил 18 сентября жалованье из расчета по 2 алтына на день (см. Иванов Яков).

В сентябре—октябре 1680 г. Евтифей Семенов с товарищами, 12 человек, в том числе К. Евсевьев, делали иконостас в Архангельский собор Кремля (см. Семенов Евтифей).

3 ноября 1680 г. вдова К. Евсевьева Стефанида Тимофеева подала челобитную, в которой писала о том, что 3 ноября мужа ее не стало, а погрести и помянуть его нечем; челобитчица просила выдать деньги на погребение и получила полтину[54].

ЕВСЕВЬЕВ ФЕДОР
станочного и столярного дела мастер
Ствольного приказа
уп. 1680—1685

<u>О службе</u>

С 9 августа по 5 сентября 1680 г. Ф. Евсевьев делал в мастерских резных палатах у старца Ипполита амвон и столярские двери с дорожниками в церковь Иоасафа царевича в село Измайлово и получил за 18 дней кормовые из расчета по 8 денег на день[55].

В 1683 г. принимал участие в работах над иконостасом в Смоленский собор Новодевичьего монастыря.

<u>Об иске с обвинением в «бое», «увечье» и «бесчестье»</u>

4 июля 1682 г. столярного дела мастер Иван Иванов подал челобитную с жалобой на Ф. Евсевьева, который 29 июня, будучи в Оружейной Станочной слободе у своего двора стал бить, увечить и бесчестить отца его, Ивана, Ивана Терентьева, мать Акулину и сестру Анну, а также угрожал разорить их двор, а также разорвал на нем, Иване, рубашку ценой в 6 алтын 4 деньги, кумачовые штаны, ценой в 13 алтын 2 деньги, и сорвал серебряный крест за 16 алтын; челобитчик просил дать на Ф. Евсевьева суд.

7 ноября 1682 г. в Оружейной палате велено было «исцов иск на ответчике против Соборного Уложенья доправить и дать выпись на правеж»[56].

<u>О жалованье</u>

В 193-м (1684/1685) г. имел денежный оклад в 2 рубля[57].

<u>О дворовладении</u>

Двор в Станочной слободе сгорел в пожаре 27 августа 1685 г.[58]

ЕВТИФЕЕВ ИВАН[59]
ученик резного деревянного дела мастеров
Осипа Андреева и Евтифея Семенова,
вероятно, сын Семена Евтифеева
«иноземец»
уп. 1684

<u>О службе и мастерстве</u>

11 октября 1684 г. И. Евтифеев и Иван Андреев с товарищами, 10 человек, уговорились делать в Смоленский собор Новодевичьего монастыря за 26 рублей клиросы. Резного и столярного дела мастера Клим Михайлов и Иван Федотов сказали, что И. Андреев с товарищами «те крылосы столярскою работою з дорожники и с столбы, и капители резными зделают добрым мастерством и ценою те крылосы против тех денег будут»[60].

ЕРМОЛИН ГРИГОРИЙ
станочного и столярного дела мастер
Ствольного приказа Оружейной палаты
уп. 1679/1680—1688

<u>О службе и пожалованиях</u>

В сентябре—октябре 1679 г. делал с товарищами в мастерских резных палатах иконостас в собор Сретения Господня у великого государя на сенях и в собор Архистратига Михаила в деисус апостольские цки[61].

23 сентября 1680 г. резного и столярного дела мастера Оружейной палаты Клим Михайлов с товарищами (9 человек) и столярного и станочного дела мастера — Г. Ермолин с товарищами (10 человек) — били челом о пожаловании за работу в 188-м (1679/1680) г. в церквах Иоасафа царевича и Всех Святых в Измайлово — делали «ко святым иконам иконостасы и крылосы столярские». 14 марта 1681 г. каждый из челобитчиков получил «в приказ» по 2 рубля (см. Михайлов Клим).

В августе—октябре 1680 г. делал на Новом Потешном дворе иконостас в церковь Архистратига Михаила (см. Наумов Иван).

В октябре 1679 г. делал с товарищами, 11 человек, иконостас в церковь Покрова в Измайлово[62].

В 1683—1685 гг. Г. Ермолин с товарищами принимал участие в работах с иконостасом в Смоленский собор Новодевичьего монастыря.

В 1686 г. Г. Ермолин с товарищами — станочного дела мастерами (11 человек) — делали в церковь Екатерины, что у в.г. вверху, столярный иконостас; 10 октября Г. Ермолин получил кормовые — 30 алтын — за 18 дней из расчета по 10 денег на день[63].

С 23 февраля по 25 марта 1687 г. делал 12 дней напрестольную сень с флемованными дорожниками в церковь Екатерины у в.г. вверху[64].

9 июня 1688 г. велено было прислать из Оружейной палаты в Посольский приказ резного и столярного дела мастеров, в том числе столяра Г. Ермолина, для строительства столярного с резью иконостаса в новопостроенную большую каменную церковь Донского монастыря (см. Сувалов Андрей Федоров).

<u>О жалованье</u>

В 193-м (1684/1685) г. имел денежный оклад в 2 рубля[65].

О дворовладении

Двор в Станочной слободе сгорел в пожаре 27 августа 1685 г.[66]

ЗИНОВЬЕВ СЕРГЕЙ

резчик по дереву
пасынок Степана Зиновьева по прозвищу Сницарь
резного столярного дела ученик старца Ипполита
«иноземец»
уп. 1679—1680

О службе

30 сентября 1679 г. С. Зиновьев за работу с резного дела мастерами над иконостасом для церкви Иоанна Белоградского, что у в.г. на сенях, получил государево жалованье — 4 аршина сукна — полукармазина[67].

В марте—августе 1680 г. принимал участие в работах над иконостасом Архангельского собора Кремля[68].

О жалованье

В 1680 г. получал кормовые по 10 денег на день[69].

ЗИНОВЬЕВ СТЕПАН по прозвищу Сницарь

резчик по дереву,
столярного и резного деревянного дела мастер
Приказа соборного дела, Приказа Большого дворца,
Оружейной палаты
«иноземец»
уп. 1658/1659—1683

О службе и пожалованиях

В 167–м (1658/1659) г. был резчиком Приказа соборного дела, изготавливал царские врата и делал резьбу к киотам местного пояса Успенского собора[70].

В августе 1663 г. С. Зиновьев с товарищами — столярами, в том числе Давыд Павлов, Яков Погорельский и Михаил [Сергеев] делал три ванны; 24 июня 1664 г. мастера получили «в приказ» по рублю и по сукну анбурскому[71].

В октябре 1667 г. сницарь ведомства Приказа Большого дворца С. Зиновьев был взят на время в Оружейную палату к органному и иорданному делу и для государевых дел «ко всяким резям»[72].

24 ноября 1667 г. С. Зиновьев с товарищами, 8 человек, были пожалованы с Дворцов вином — по ведру, — а также по полу-осетру и по четверику овсяных круп на каждого за то, что делали в Оружейной палате «обрасцы деревянные лебединые, журавлиные, гусиные»[73].

1 февраля 1668 г. получил в Оружейной палате «в приказ» сукно кармазин за работу над деревянной резной сенью на иордань[74].

27 июля 1668 г. был послан с учениками — Никитой [Сидоровым], Евсевеем [Семеновым], Иваном [Федотовым] и Кузьмой [Евсевьевым] — в село Коломенское за 30 досками «для приказного верхового скорого дела»[75].

17 марта 1669 г. пожалован с Казенного двора «в приказ» пятью аршинами сукна кармазина за работу над резной сенью для иордани[76].

10 июня 1678 г. С. Зиновьеву выдано «в приказ» пять аршин сукна кармазина и 9 аршин камки кармазина[77].

9 декабря 1679 г. ездил в Измайлово — «вымереть иконостас — длину и вышину» в церкви Иоасафа царевича[78].

14 января 1680 г. в Оружейной палате оценивая мастерство столяров из станочников — Леонтия Иванова, Семена Иванова, Андрея Федорова, Прокофия Федорова и Михаила Герасимова — сказал, что делают они в.г. верховые, приказные, церковные иконостасные и иные всякие дела «столярным добрым мастерством гладью, а резных деревянных дел не делают»[79].

20 марта 1679 г. в Оружейной палате оценивая мастерство Ефрема Антипина и Лариона Юрьева — сказал, что они «резное дело режут и знаменят сами и зделают мастерством своим против мастера Клима Михайлова и лутче, а зделают против Гарасима Окулова»[80].

20 января 1680 г. С. Зиновьеву пожаловано «за ево многую работу в приказ» пять аршин сукна — кармазину — с Казенного двора[81].

5 марта 1680 г. пожаловано «за ево многую работу и мастерство» пять рублей — делал в новопостроенную каменную церковь Покрова в Измайлово к иконам резной иконостас с киотами — столбы, гзымс и таблы[82].

26 января 1680 г. С. Зиновьеву было поручено в Архангельский собор «к деисусным иконам написать чертеж».

8 июля 1683 г. у С. Зиновьева были взяты царские двери с фрамугой и сенью для иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря. В расспросе С. Зиновьев сказал, что эти двери «делал он, Степан, у себя на дворе наймучи резного дела мастеров» подрядом для новопостроенной церкви Федора Стратилата на Троицком подворье и стоили они ему «со всем делом и лесом и клеем» 60 рублей, но, оказалось, что они и к Смоленскому иконостасу «годятца»[83].

В июне 1685 г. «вымеривал», делал чертеж и смету иконостасов в восточных приделах во имя Апостола Прохора и Мученицы Софии Смоленского собора — Новодевичьего монастыря[84].

О снастях

12 ноября 1664 г. было куплено «поляку» Степану резцы на токарное дело, шесть саженей посконной веревки и дан один алтын денег[85].

О жалованье

В 187-м (1678/1679) г. С. Зиновьев получал в Приказе Большого дворца годовой денежный оклад — 24 рубля, хлебный — 50 четвертей, кормовые — 24 рубля в год[86].

О дворовладении

В феврале 1668 г. С. Зиновьев подал челобитную, в которой сетовал на то, что «работает... всякие государевы резные дела беспрестанно», а своего двора не имеет — «скитается з женишкою и з детишками меж двор»; а ранее в ответ на его челобитную в Оружейной палате велено ему было приискать двор рублей за 200 или больше, теперь же он сторговал в Бронной слободе двор торгового человека Федора Васильева сына, ветошника, за 90 рублей; челобитчик просил выдать деньги на покупку из казны.

Двор Ф. Васильева в приходе церкви Иоанна Богослова, приобретенный С. Зиновьевым 17 февраля 1668 г., в межах был с подьячим Семеном Прокофьевым и с вдовой Анной Михайловой дочерью, шапочницей; на участке имелась новая изба, сени с верхом, клеть и сарай, городьба — заборы со створчатыми воротами, а также огород и сад. 20 февраля 1668 г. по помете на челобитной С. Зиновьев получил за приобретение всю сумму из Оружейной палаты[87].

Вероятно, в 1680-е гг. С. Зиновьев по-прежнему владел двором в Бронной слободе. Об этом свидетельствует его участие в тушении пожара, который случился на дворе столярного резного дела мастера Клима Михайлова 26 мая 1683 г.; с огнем, помимо С. Зиновьева, боролись слобожане, скорее всего, соседи К. Михайлова, — дворовладельцы из Быковой и Большой Бронной улиц Бронной слободы[88].

ИВАНОВ АНДРЕЙ

резного и токарного деревянного дела мастер Оружейной палаты
«иноземец»[89]
уп. 1668—1681/1682

О службе и пожалованиях

1 февраля 1668 г. А. Иванов делал в Оружейной палате деревянную резную сень на иордань и получил «в приказ» дороги[90].

30 мая 1668 г. резчик Клим Михайлов с товарищами, в том числе А. Иванов, были пожалованы «от хоромного строенья в селе Коломенском в приказ с Казенного двора по сукну анбурскому человеку» (см. Михайлов Клим).

С 6 декабря 1668 по 1 апреля 1669 г. Герасим Окулов и А. Иванов были по наряду из Оружейной палаты в мастерских палатах на дворе боярина И.Н. Романова у органного дела и получили кормовые деньги из расчета по одному алтыну на день[91].

17 марта 1670 г. памятью велено степенным ключникам Сытного, Кормового и Хлебного дворцов «поить и кормить по Дворцом доволно» разных дел мастеров, 15 человек, в том числе старец Ипполит, Андрей [Иванов], токарь и др., которые делают карету для государя в мастерских палатах столярных и резных дел на дворе боярина Н.И. Романова (см. Ипполит, старец).

В 179-м (1670/1671) г. К. Михайлов с товарищами, 4 человека, в том числе А. Иванов, делали столы с резными ножками и 6 шахматных досок (см. Михайлов Клим).

22 января 1672 г. столяры Клим Максимов с товарищами, в том числе А. Иванов, были пожалованы в Оружейной палате «в приказ» сукном кармазином за дело в 179-м (1670/1671) г. деревянной резной раки чудотворца Саввы [В]ишерского (см. Максимов Клим).

В 1683—1686 гг. принимал участие в работах над иконостасом Смоленского собора Новодевичьего монастыря.

С 20 февраля по 13 мая 1684 г. был взят с товарищами, 9 человек, от работ над Смоленским иконостасом в Симонов монастырь.

О жалованье

В 1670 г. А. Иванов имел денежный оклад — 7 рублей, кормовые — по 4 деньги на день, итого в год — 14 рублей 20 алтын; хлебное жалованье — 14 четвертей ржи и овса[92].

11 октября 1672 г. А. Иванов вместе с другими резного дела мастерами — Давыдом Ивановым и Г. Окуловым — подали челобитную, в которой писали о том, что делают они государевы резные дела «в ряд» с К. Михайловым и Константином Андреевым и «сверх их работы работают токарное дело», а в государевом жалованье — «оскорблены» и просили прибавить годовой оклад и поденный корм. Однако в помете челобитчикам было велено лишь выдать по 2 рубля «в приказ»[93].

30 января 1677 г. годовое денежное жалованье А. Иванова было увеличено до 8 рублей, кормовые — до 6 денег на день[94].

В 187-м (1678/1679) — 190 (1681/1682) гг. оклады и кормовые А. Иванов оставались прежними[95].

ИВАНОВ ИВАН

станочного и столярного дела мастер Ствольного приказа
сын Ивана Терентьева
«иноземец»
уп. 1679/1680—1691

О выезде в Россию

Взят к Москве при царе Алексее Михайловиче из «польских городов»[96].

О службе и пожалованиях

В 188-м (1679/1680) г. Григорий Ермолин с товарищами — станочного и столярного дела мастерами (10 человек), в том числе станочник И. Иванов, делали в церквах Иоасафа царевича и Всех Святых в Измайлово «ко святым иконам иконостасы и крылосы столярские». 14 марта 1681 г. И. Иванов получил «в приказ» 2 рубля (см. Михайлов Клим).

В августе—ноябре 1679 г., августе—октябре 1680 г. делал с товарищами иконостас в собор Архангела Михаила в Кремле[97].

С 9 августа по 5 сентября 1680 г. станочники, в том числе И. Иванов (15 дней) делали у старца Ипполита в мастерской резной палате амвон и столярские двери с дорожниками в церковь Иоасафа царевича в село Измайлово; И. Иванов получил за 15 дней кормовые из расчета по 8 денег на день[98].

В 1683 г. принимал участие в работах над иконостасом в Смоленский собор Новодевичьего монастыря.

22 июля 1690 г. станочники — И. Иванов с товарищами, 9 человек, — уговорились в Оружейной палате сделать в церковь Петра митрополита Высокопетровского монастыря иконостас, царские, северные и южные двери, киоты под иконы, резные клейма «в свету пространства, чтоб мочно было написать святые иконы в меру совершенного человеческого возраста», между поясов сделать гзымзы с флемованными дорожниками, на царских южных и северных дверях, а также в киотах и около них, в гзымзах — резьбу по образцу церкви Иоасафа царевича в Измайлово «по знаменке» Лариона Юрьева за 70 рублей в августе 1690 г.; неустойка была определена в 200 рублей.

12 августа 1690 г. мастера получили 30 рублей в задаток, а 15 августа подали челобитную, в которой просили дать в зачет еще 5 рублей «для их скудости» и получили запрошенную сумму[99].

25 августа 1691 г. мастера подали челобитную, в которой писали о том, что иконостас «отделан совсем» и поставлен в церкви и просили выдать им остальные подрядные 35 рублей; в тот же день челобитчики получили причитавшиеся им деньги[100].

О двоpовладении

12 июня 1671 г. дворы мастеровых людей Оружейной палаты Филиппа Тарасова с товарищами, 16 человек, в том числе И. Иванов, в Оружейной слободке за Тверскими воротами в Земляном городе сгорели. 25 октября 1671 г. мастера подали челобитную с жалобой на стрельцов стольника полковника П.А. Глебова, которые отнимают у них слободскую землю и хотят ломать их хоромы; челобитчики просили их земли не отнимать (см. Тарасов Филипп).

Двор в Станочной слободе сгорел в пожаре 27 августа 1685 г.[101]

Об иске по обвинению «в бое», «увечье» и «бесчестье»

4 июля 1682 г. столярного дела мастер И. Иванов подал челобитную с жалобой на станочного дела мастера Оружейной палаты Ф. Евсевьева, который 29 июня, будучи в Оружейной Станочной слободе у своего двора стал бить, увечить и бесчестить отца его, Ивана, Ивана Терентьева, мать Акулину и сестру Анну, а также угрожал разорить их двор, разорвал на нем, Иване, рубашку ценой в 6 алтын 4 деньги, штаны из кумача, ценой в 13 алтын 2 деньги, а также сорвал крест серебряный за 16 алтын; челобитчик просил на Ф. Евсевьева дать суд.

7 ноября 1682 г. в Оружейной палате велено было «истцов иск на ответчике против Соборного Уложенья доправить и дать выпись на правеж» виновника[102].

ИВАНОВ ЛЕОНТИЙ (ЛЕВКА) по прозвищу Воробей

станочного дела мастер Приказа ствольного дела,
с 1670/1671 г. столяр Оружейной палаты
уп. 1670/1671—1692/1693

О службе и пожалованиях

В 179-м (1670/1671) г. станочники Ствольного приказа Л. Иванов, Семен Иванов, Андрей Федоров, Прокофий Федоров и Михаил Герасимов были взяты в Оружейную палату к столярному делу и определены для органного дела к Симону Гутовскому, затем по наряду из Оружейной палаты делали в мастерских палатах на дворе боярина Н.И. Романова государевы верховые и приказные столярные дела (ларцы, шкатулы, сундуки, столовые и иконные цки, киоты к образам и др.)[103].

В 184-м (1675/1676) г. выполняли в тех же мастерских палатах сходную работу[104].

В 187-м (1678/1679) и 188-м (1679/1680) гг. Л. Иванов с Герасимом Окуловым и товарищами делали «денно и нощно» в мастерских палатах в церковь Покрова Богородицы в Измайлово к иконам — деисусам, праздникам, пророкам и праотцам — иконостас и к местным образам — киоты; а также иконостас к иконам в церковь Иоасафа.

В 1680 г. с теми же мастерами «денно и нощно» работал над резным иконостасом в собор Архангела Михаила.

В 188-м (1679/1680) г. Л. Иванову с товарищами, 5 человек, «для ево государевых верховых и приказных всяких дел» велено «быть вовся» в столярах с окладами[105].

23 сентября 1680 г. резного и столярного дела мастера Оружейной палаты — Клим Михайлов с товарищами (9 человек), в том числе столяр Л. Иванов, били челом о пожаловании за работу в 188-м (1679/1680) г. в церквах Иоасафа царевича и Всех Святых в Измайлово — делали «ко святым иконам иконостасы и крылосы столярские». 14 марта 1681 г. каждый из челобитчиков получил «в приказ» по 2 рубля (см. Михайлов Клим).

28 марта 1683 г. Л. Иванов и Семен Иванов запросили за 50 липовых досок «к колесному строению» на Троицкой башне и за полпуда рыбьего клея «курлуки» 9 рублей, и далее мастера сказали, что «меньши того они не возьмут, только де тех указных колес в зимнее время делать нельзя, потому что склеивать клеем невозможно, а делать им на своих дворех»[106].

В 1683—1686 гг. принимал участие в работах над иконостасом Смоленского собора Новодевичьего монастыря.

С 20 февраля по 13 мая 1684 г. Л. Иванов был взят с другими столярами от работ над Смоленским иконостасом в Симонов монастырь.

С 26 декабря 1685 г. по 1 марта 1686 г. К. Михайлов с товарищами, в том числе Л. Иванов, делали «верховые дела» в хоромы царицы и царевен; 28 марта 1686 г. ему были выданы вместо дворцового корма и питья кормовые на 35 дней из расчета по 2 деньги на день (см. Михайлов Клим).

С 19 апреля по 29 июня 1686 г. Ларион Юрьев с товарищами, в том числе Л. Иванов, делали в палатах резного и столярного дела деревянный резной иконостас в церковь Петра и Павла, что у в.г. вверху; Л. Иванов получил жалованье — за дворцовый корм — из расчета по 2 деньги на день (см. Юрьев Ларион).

С 21 по 29 июня 1686 г. Степан Максимов с товарищами, 4 человека, в том числе Леонтий Иванову по прозвищу Воробей, делали флемованный иконостас и два шкафа в новопостроенные каменные комнаты царевны Екатерины Алексеевны, кровати в хоромы царевен Марии Алексеевны и Феодосии Алексеевны; Л. Иванову выдано на 8 дней вместо дворцового корма и питья 10 алтын 4 деньги из расчета по 2 деньги на день[107].

В 1687 г. Герасим Окулов с товарищами, резного и столярного дела мастерами, в том числе Л. Иванов (Воробей), делали резные капители на столбы к иконостасу в церковь Великомученицы Екатерины, резные клейма к пророческим и праздничным иконам, сень на царские двери и другие «розные» штуки в церковь Сошествия Святого Духа Новодевичьего монастыря (см. Окулов Герасим).

9 июня 1688 г. велено было прислать из Оружейной палаты в Посольский приказ резного и столярного дела мастеров, в том числе столяра Л. Иванова, для строительства столярного с резью иконостаса в новопостроенную большую каменную церковь Донского монастыря (см. Сувалов Андрей Федоров).

О мастерстве

14 января 1680 г. в Оружейной палате Степан Зиновьев сказал, что И. Леонтьев с товарищами из станочников, 5 человек, делают в мироновский палатах в.г. верховые, приказные, церковные иконостасные и иные всякие дела «столярным добрым мастерством гладью, а резных деревянных дел не делают» (см. Зиновьев Степан).

О жалованье

В 179-м (1670/1671) — 188-м (1679/1680) гг. Л. Иванов с товарищами из станочников, 5 человек, получали в Оружейной палате, как и ранее в Ствольном приказе, денежный оклад — 2 рубля, кормовые — по 8 денег на день, итого в год кормовых 16 рублей 20 алтын, хлебное жалованье — 20 четвертей ржи и овса.

19 декабря 1680 г. мастера подали челобитную, в которой сетовали на то, что определены в столяры, а оклады и кормовые им дают по-старому против станочных мастеров и просили увеличить им жалованье.

20 января 1680 г. денежный оклад челобитчиков в Оружейной палате возрос до 7 рублей, кормовые остались прежними[108].

В 200-м (1692/1693) г. годовой денежный оклад и кормовые оставались прежними, итого в год — 21 рубль 20 алтын[109].

О дворовладении

Двор в Станочной слободе сгорел в пожаре 27 августа 1685 г.[110]

О семье

24 декабря 1676 г. Л. Иванов подал челобитную с просьбой выдать жалованье на похороны жены и получил 2 рубля[111].

Летом 1689 г. Л. Иванов подал челобитную, в которой писал о том, что «сговорил» свою дочь замуж, «и той де свадьбе по уговорной записи прошло два срока для того, что за скудостью выдать нечим»; челобитчик просил выплатить причитавшиеся ему деньги, чтобы «по уговорной записи за ряду не заплатить и от того вконец не разорится» и 4 июля 1689 г. память о выдаче ему жалованья была в Приказ Большой казны направлена[112].

ИВАНОВ МИХАИЛ

резного деревянного дела мастер Оружейной палаты
ученик Андрея Федорова сына Сувалова
уп. 1685/1686—1692

О службе

С 26 октября 1689 г. работал у резных деревянных дел на Потешном дворе с мастерами Оружейной палаты у резных деревянных дел для столовой царя Петра Алексеевича; 22 февраля 1690 г. бил челом об определении его в резного дела мастера на место Ивана Филиппова и просил «справить» его оклад; 24 марта 1690 г. челобитчик был определен на место И. Филиппова и «приверстан» его окладом[113].

9 февраля 1692 г. велено было послать из Оружейной палаты в Переславль-Залесский «для резных и столярных дел» резчиков — Никиту Григорьева с товарищами, 10 человек, в том числе М. Иванова (см. Григорьев Никита).

О жалованье

С 24 марта 1690 г. М. Иванов имел денежный оклад в 5 рублей, кормовые — по 10 денег на день, итого в год кормовых — 18 рублей 8 алтын 2 деньги, а с окладом всего — 23 рубля 8 алтын 2 деньги, хлебное жалованье — 24 четверти ржи и овса[114].

В 200-м (1691/1692) г. оклад и кормовые оставались прежними[115].

О мастерстве

В 1690 г. Ларион Юрьев об М. Иванове сказал, что делает резные дела мастерством против Герасима Окулова, Антипы Леонтьева и Н. Григорьева[116].

О семье

В 1690 г. М. Иванов про себя рассказывал: его отец служил в выборных полках в солдатах и умер в Крымском походе; еще при жизни он отдал Михаила «в малых летах» на шесть лет учиться резному деревянному делу к Андрею Сувалову, затем года три Михаил работал и кормился своим мастерством, жил в Бронной слободе у станочного мастера Оружейной палаты Максима Блисева из найма, а с 26 октября 1689 г. работает с мастерами Оружейной палаты[117].

ИВАНОВ СЕМЕН (СЕНЬКА)

станочного дела мастер Приказа ствольного дела,
с 1670/1671 г. столяр Оружейной палаты
«иноземец»
уп. 1670/1671—1692/1693

О выезде в Россию

Взят к Москве при царе Алексее Михайловиче из «польских городов»[118].

О службе и пожалованиях

В 179-м (1670/1671) г. станочники Ствольного приказа — Леонтий Иванов с товарищами, 5 человек, в том числе С. Иванов, — были взяты в Оружейную палату к столярному делу и определены для органного дела к Симону Гутовскому, затем по наряду из Оружейной палаты делали в мастерских палатах на дворе боярина Н.И. Романова государевы верховые и приказные столярные дела (ларцы, шкатулы, сундуки, столовые и иконные цки, киоты к образам и др.)[119].

В 187-м (1678/1679) и 188-м (1679/1680) гг. С. Иванов делал с Герасимом Окуловым и другими мастерами «денно и нощно» в мастерских палатах в церковь Покрова Богородицы в Измайлово к иконам — деисусам, праздникам, пророкам и праотцам — иконостас и к местным образам — киоты; а также иконостас к иконам в церковь Иоасафа.

В 1680 г. с теми же мастерами «денно и нощно» работал над резным иконостасом в собор Архангела Михаила.

В апреле 1680 г. С. Наумов с товарищами, 6 человек, делали иконные цки в иконостас церкви Всех Святых в Измайлово[120].

В 188-м (1679/1680) г. С. Иванову «для ево государевых верховых и приказных всяких дел» велено «быть вовся» в столярах с окладом (см. Иванов Леонтий).

23 сентября 1680 г. резного и столярного дела мастера Оружейной палаты — Клим Михайлов с товарищами (9 человек), в том числе столяр С. Иванов, — били челом о пожаловании за работу в 188-м (1679/1680) г. в церквах Иоасафа царевича и Всех Святых в Измайлово — делали «ко святым иконам иконостасы и крылосы столярские». 14 марта 1681 г. каждый из челобитчиков получил «в приказ» по 2 рубля (см. Михайлов Клим).

28 марта 1683 г. С. Иванов и Л. Иванов запросили за 50 липовых досок «к колесному строению» на Троицкой башне и за полпуда рыбьего клея «курлуки» 9 рублей, и далее мастера сказали, что «меньши того они не возьмут, только де тех указных колес в зимнее время делать нельзя, потому что склеивать клеем невозможно, а делать им на своих дворех»[121].

В 1683—1686 гг. принимал участие в работах над иконостасом Смоленского собора Новодевичьего монастыря.

С 20 февраля по 13 мая 1684 г. С. Иванов был взят с другими столярами от работ над Смоленским иконостасом в Симонов монастырь.

С 26 декабря 1685 г. по 1 марта 1686 г. К. Михайлов с товарищами, в том числе С. Иванов, делали «верховые дела» в хоромы царицы и царевен; 28 марта 1686 г. ему были выданы вместо дворцового корма и питья кормовые на 14 дней из расчета по 2 деньги на день (см. Михайлов Клим).

С 19 апреля по 9 мая 1686 г. Ларион Юрьев с товарищами, в том числе С. Иванов, делали в палатах резного и столярного дела деревянный резной иконостас в церковь Петра и Павла, что у в.г. вверху; С. Иванов получил жалованье — за дворцовый корм — из расчета по 2 деньги на день (см. Юрьев Ларион).

С 21 по 29 июня 1686 г. Степан Максимов с товарищами, 4 человека, в том числе С. Иванов, делали флемованный иконостас и два шкафа в новопостроенные каменные комнаты царевны Екатерины Алексеевны, кровати в хоромы царевен Марии Алексеевны и Феодосии Алексеевны; С. Иванову выдано на 8 дней вместо дворцового корма и питья 10 алтын 4 деньги из расчета по 2 деньги на день[122].

В 1687 г. Герасим Окулов с товарищами, резного и столярного дела мастерами, 13 человек, в том числе С. Иванов, делали резные капители на столбы к иконостасу в церковь Великомученицы Екатерины, резные клейма к пророческим и праздничным иконам, сень на царские двери и другие «розные» штуки в церковь Сошествия Святого Духа Новодевичьего монастыря (см. Окулов Герасим).

О мастерстве

14 января 1680 г. в Оружейной палате Степан Зиновьев сказал, что Иван Леонтьев с товарищами из станочников, 5 человек, в том числе С. Иванов, делают в мироновский палатах в.г. верховые, приказные, церковные иконостасные и иные всякие дела «столярным добрым мастерством гладью, а резных деревянных дел не делают» (см. Зиновьев Степан).

О жалованье

В 179-м (1670/1671) — 188-м (1679/1680) гг. С. Иванов получал в Оружейной палате, как и ранее в Ствольном приказе, денежный оклад — 2 рубля, кормовые — по 8 денег на день, итого в год кормовых 16 рублей 20 алтын, хлебное жалованье — 20 четвертей ржи и овса.

20 января 1680 г. его денежный оклад был увеличен до 7 рублей (см. Иванов Леонтий).

В 200-м (1692/1693) г. годовой денежный оклад оставался прежним, итого в год — 21 рубль 20 алтын[123].

О дворовладении

12 июня 1671 г. дворы мастеровых людей Оружейной палаты, отведенные при царе Алексее Михайловиче Филиппу Тарасову с товарищами, 16 человек, в том числе С. Иванов, в Оружейной слободке за Тверскими воротами в Земляном городе сгорели. 25 октября 1671 г. мастера подали челобитную с жалобой на стрельцов стольника полковника П.А. Глебова, которые отнимают у них слободскую землю и хотят ломать их хоромы; челобитчики просили их земли не отнимать (см. Тарасов Филипп).

Двор в Станочной слободе сгорел в пожаре 27 августа 1685 г.[124]

ИВАНОВ ЯКОВ

столярного, резного деревянного дела мастер Приказа Большого дворца

«иноземец» из Витебска

возможно, одно лицо с резчиком Яковом Ивановым сыном Стантеевым

уп. 1654—1680

О выезде в Россию

В 1654 г. выехал в Россию из Витебска «невелик» с отчимом — резного дела мастером Максимом Михайловым, жил в Иверском монастыре, затем переведен в Воскресенский; указом государя от 23 декабря 1666 г. взят в Москву и определен в Приказ Большого дворца[125].

О службе и пожалованиях

30 мая 1668 г. резчик Клим Михайлов с товарищами, в том числе Я. Иванов, были пожалованы «от хоромного строенья в селе Коломенском в приказ с Казенного двора по сукну анбурскому человеку» (см. Михайлов Клим).

В сентябре—октябре 1680 г. Евтифей Семенов с товарищами, 12 человек, в том числе Я. Иванов, делали иконостас в Архангельский собор Кремля (см. Семенов Евтифей).

С 7 августа по 5 сентября 1680 г. резного дела мастера — Я. Иванов, с товарищами, 5 человек, в том числе Кузьма Евсевьев и Григорий Григорьев,– работали у резного дела в селе Измайлово; Я. Иванов работал 21 день и получил 18 сентября жалованье из расчета по 2 алтына на день[126].

ИППОЛИТ, старец

резного и столярного деревянного дела мастер

выходец из Оршанского Кутеинского монастыря

уп. 1670—1697

О службе и пожалованиях

17 марта 1670 г. памятью велено степенным ключникам Сытного, Кормового и Хлебного дворцов «поить и кормить по Дворцом доволно» разных дел мастеров, в том числе старца Ипполита, Константина [Андреева], «резца», токарей Давыда [Павлова] и Андрея [Иванова], которые делают карету для государя в мастерских палатах столярных и резных дел на дворе боярина Н.И. Романова[127].

26 марта 1670 г. пожалован «в приказ» двумя ведрами «простого» вина[128].

В 179-м (1670/1671) г. был у каретного дела «по-прежнему»[129].

В 1672 г. резал на дворе боярина Н.И. Романова столбы к каретному делу и гербы; 14 июля 1672 г. получил 34 рубля из расчета по 3 алтына 2 деньги на день[130].

В 182-м (1673/1674) г. старцу Ипполиту было дано в починку потешное древко государя с резным золоченым яблоком, из которого к верху бегает змея. Однако до начала декабря 1674 г. древка старец Ипполит не принес, поскольку «многое время» был у резных церковных дел на дворе боярина Василия Ивановича Стрешнева по наряду из Оружейной палаты. Старец Ипполит также сказал, что был по указу государя в Спасском монастыре в государевых новопостроенных кельях и там же жил, затем — послан по указу митрополита Сарского и Подонского Павла в Симонов монастырь, а строитель Спасского монастыря Иосиф сломал дверь в кельях, где он, Ипполит, жил и забрал оттуда к себе «государевы и иные всякие дела»; когда же отправили к строителю Иосифу за древком он прислал только одно — разбитое и испорченное, а резное яблоко и змея не прислал[131].

В 188-м (1679/1680) г. указом государя мастерские резного и столярного дела палаты и 12 мастеровых старца Ипполита и 12 его же учеников были переведены из ведома Приказа Большого дворца в Оружейную палату[132].

23 января 1680 г. велено было «дать старцу Ипполиту за кипорисные доски, которые у него взяты на Евангелие большие Александрийской бумаги денег 6 рублей»[133].

1 марта 1680 г. по именному указу старцу Ипполиту велено быть в Оружейной палате у верховых резных деревянных дел по-прежнему[134].

21 марта 1680 г. велено было сделать старцу Ипполиту на Казенном дворе «рясу отласную или камчатую, испод — пластинчатой соболей» ценой в 20 рублей[135].

8 апреля 1680 г. куплены свечи в мастерские резного и столярного дела палаты: старец Ипполит делал по ночам двери в церковь Мученицы Евдокии — «к западным дверям, что в трапезе столярские да прорезные ко всходу, что ходят на Голгофу, да третия двери в круглом въсходе, что на Голгофе»[136].

С 9 августа по 5 сентября 1680 г. станочники под руководством старца Ипполита делали в мастерской резной палате амвон и двое столярских дверей с дорожниками в церковь Иоасафа царевича в село Измайлово[137].

20 сентября 1680 г. велено было сделать на Казенном дворе старцу Ипполиту атласную рясу — испод белечий хребтовый[138].

17 ноября 1680 г. и 10 апреля 1681 г. был пожалован к празднику Светлого Христова Воскресения с Дворцов против дачи, что была на Сырную неделю, рыбой — щукой, колоткой лещей, 15-ю карасями и столькими же окунями, четью сухих снетков, двумя четями гречневых круп[139].

17 ноября 1680 г. получил поденный денежный корм с 1 сентября по 17 ноября — «по которое число был он ведом в Оружейной полате против прежних дач»[140].

10 мая 1681 г. подмастерье Осип Старцов делал в церковь Спаса Нерукотворного образа и Преподобной мученицы Евдокии, Иоанна Белоградского и Воздвижения «честнаго креста», что у великого государя вверху, своды, главы, гзымсы и «все, что доведетца», против образца старца Ипполита[141].

19 июля 1682 г. указом государя велено было к верховым делам и на станки к пищалям и пистолям взять из Приказа Большого дворца рыбью и слоновую кость, а также лес, «немецкие деревья» и другие припасы, оставшиеся «от строенного дела» старца Ипполита и Семена Даревского с товарищами, а также снасти присланных в Оружейную палату мастеров[142].

12 февраля 1697 г. старец Ипполит получил пять аршин сукна кармазина за то, что был у иконостасного строения в соборе Архангела Михаила[143].

В 1697 г. послан в Воронеж к корабельному строительству.

О жалованье

В мастерской книге 187-го (1678/1679) г. записано: старцу Ипполиту «как он был в Оружейной полате у государевых дел» давали кормовые в работные дни — по 6 алтын и 4 деньги на день, в воскресные дни — по 3 алтына и 2 деньги на день[144].

В дальнейшем получал за работу поденные деньги по такому же расчету[145].

КАРБОВСКИЙ ВАСИЛИЙ

резчик по дереву,

резного деревянного дела кормовой мастер

«иноземец»[146]

уп. 1685—1687

О службе и пожалованиях

С 26 декабря 1685 г. по 1 марта 1686 г. Клим Михайлов с товарищами, в том числе В. Карбовский, делали «верховые дела» в хоромы царицы и царевен; 28 марта 1686 г. ему были выданы кормовые на 14 дней из расчета по 3 алтына 2 деньги на день (см. Михайлов Клим).

С 26 мая по 29 июня 1686 г. Ларион Юрьев с товарищами, в том числе В. Карбовский, делали в палатах резного и столярного дела деревянный резной иконостас в церковь Петра и Павла, что у в.г. вверху; В. Карбовский получил на 22 дня кормовые из расчета по 3 алтына 2 деньги на день (см. Юрьев Ларион).

18 мая 1686 г. В. Карбовский был пожалован четырьмя с половиной аршинами сукном кармазином, ценой по 10 алтын за аршин, «за ево доброе мастерство» — делал государевы верховые дела с жалованными мастерами вместе в резных столярских палатах[147].

В 1687 г. Герасим Окулов с товарищами, жалованными мастерами резного дела, в том числе В. Карбовский, делали резные клейма к пророческим и праздничным иконам, сень на царские двери и другие «розные» штуки в церковь Сошествия Святого Духа Новодевичьего монастыря (см. Окулов Герасим).

КЛИМОВ МИРОН

резного дела мастер Оружейной палаты,

вероятно, сын Клима Михайлова

уп. 1683—1689

О службе

В 1683—1686 гг. принимал участие в работах над иконостасом Смоленского собора Новодевичьего монастыря.

С 19 апреля по 29 июня 1686 г. Ларион Юрьев с товарищами, в том числе М. Климов, делали в палатах резного и столярного дела деревянный резной иконостас в церковь Петра и Павла, что у в.г. вверху; М. Климов получил жалованье — за дворцовый корм — из расчета по 2 деньги на день (см. Юрьев Ларион).

В 1687 г. Герасим Окулов с товарищами, резного и столярного дела мастерами, 13 человек, в том числе М. Климов, делали резные капители на столбы к иконостасу в церковь Великомученицы Екатерины, резные клейма к пророческим и праздничным иконам, сень на царские двери и другие «розные» штуки в церковь Сошествия Святого Духа Новодевичьего монастыря и др. (см. Окулов Герасим).

О подрядных работах

12 июня 1689 г. М. Климов и Иван Тютрин подрядились в Оружейной палате сделать в церковь Покрова над задними воротами Новодевичьего монастыря деревянный резной иконостас высотой в 9 аршин, шириною в 9 аршин и 10 вершков за 70 рублей. В поручителях записались резного деревянного дела мастера Оружейной палаты Герасим Филатов, Филипп Яковлев, столяры Приказа Большого

дворца Нефед Гаврилов и Алексей Калинин; неустойка по договору составляла 140 рублей[148].

<u>О жалованье</u>

В 196-м (1687/1688) г. М. Климов получал денежный оклад в 6 рублей, кормовые — по 10 денег на день, а в год — 24 рубля 8 алтын 2 деньги; хлебное жалованье — 14 четвертей ржи и овса[149].

ЛЕОНТЬЕВ АНТИП
резного деревянного дела мастер Оружейной палаты «иноземец»
уп. 1671 — до 29 августа 1691 г. (ск.)

<u>О выезде в Россию</u>

Взят к Москве при царе Алексее Михайловиче из «польских городов»[150].

<u>О службе и пожалованиях</u>

13 июня 1678 г. именным указом велено быть в Оружейной палате в мастерах резного деревянного дела «иноземцу» А. Леонтьеву, «и с того числа делал он, Антипко, в Оружейной полате иконостасные и верховые всякие приказные резные дела с своею братьею вместе»[151].

30 октября 1679 г. Андрей Хилков с товарищами, 4 человека, в числе которых был А. Леонтьев, подали челобитную, в которой писали о том, что работают у старца Ипполита «безпрестанно и сапоженками... обносились»; челобитчики просили выдать деньги на сапоги, чтобы им «перед своею братьею оскорблену не быть»; по помете на челобитной деньги мастера получили, а расписался за всех А. Леонтьев[152].

9 июня 1683 г. А. Леонтьев был направлен в Донской монастырь «для розмеру в свету месных киотов», ему также велено было привезти иконные цки для письма московских и вселенских чудотворцев[153].

С 1683 г. и до сентября 1684 г. принимал участие в работах над иконостасом в Смоленский собор Новодевичьего монастыря.

С 20 февраля по 13 мая 1684 г. был взят с товарищами, 9 человек, от работ над Смоленским иконостасом в Симонов монастырь.

16 августа 1684 г. А. Леонтьев подал челобитную, в которой писал о том, что был взят по указу государя из Оружейной палаты в Воскресенский монастырь «к делу на время», а из Воскресенского монастыря — в Новодевичий — делал «в новою великою трапезу место, в чем жертвенник чтут»; ныне же работы у него никакой нет; челобитчик просил разрешить ему присоединиться к резного дела мастерам, которые делают по наряду из Оружейной палаты иконостас в Новодевичий монастырь. В помете на челобитной велено было А. Леонтьева «по-прежнему взять к делам» в Оружейную палату и включить его имя в окладную мастерскую книгу[154].

Вероятно, с этими обстоятельствами связан инцидент, произошедший в июне 1684 г. — 25 июня А. Леонтьев подал челобитную с жалобой на стряпчего Воскресенского на Истре монастыря, который «взял» его, Антипа, «на дороге» с приставами и отвел в Разбойный приказ; далее челобитчик сетовал на то, что в Приказе держат его «безвинно» — «а дела за собой он никакова не ведает» и просил взять его в Оружейную палату. 9 июля памятью дело из Сыскного приказа было затребовано в Оружейную палату, однако, по крайней мере, до 17 августа прислано не было[155].

С 19 апреля по 9 мая 1686 г. Ларион Юрьев с товарищами, в том числе А. Леонтьев, делали в палатах резного и столярного дела деревянный резной иконостас в церковь Петра и Павла, что у в.г. вверху; А. Леонтьев получил жалованье — за дворцовый корм — из расчета по 2 деньги на день (см. Юрьев Ларион).

9 июня 1688 г. велено было прислать из Оружейной палаты в Посольский приказ резного и столярного дела мастеров, в том числе резчика А. Леонтьева, для строительства столярного с резью иконостаса в новопостроенную большую каменную церковь Донского монастыря (см. Сувалов Андрей Федоров).

В 1688—1689 гг. был в числе 16 мастеров, изготавливавших резной убор для иконостаса церкви Иоасафа царевича в Измайлово.

Был поручителем в подрядной Андрея Федорова сына Сувалова и Ивана Филиппова сына Тютрина дьяку Ивану Кононову сыну Алферьеву от 4 января 1689 г. на изготовление столярного резного иконостаса в церковь Алексея митрополита на Глинищах[156].

<u>О жалованье</u>

28 августа 1678 г. А. Леонтьеву было «учинено» жалованье против Герасима Окулова — денежный оклад — 10 рублей, кормовые — по 8 денег на день, итого в год 24 рубля 20 алтын, хлебное жалованье — 22 четверти ржи и овса[157].

В 196-м (1687/1688) г. оклад, кормовые и годовое денежное жалованье были прежними; хлебное жалованье — 12 четвертей ржи и овса[158].

В 198-м (1689/1690) г. оклад оставался прежним, кормовые были увеличены до 10 денег на день, итого в год 28 рублей 8 алтын 2 деньги; хлебное жалованье — 13 четвертей ржи и овса[159].

<u>О мастерстве</u>

В 1690 г. Ларион Юрьев о мастерстве резчика Михаила Иванова сказал, что делает резные дела мастерством против А. Леонтьева, Герасима Окулова и Никиты Григорьева (см. Иванов Михаил).

<u>О дворовладении</u>

12 июня 1671 г. дворы мастеровых людей Оружейной палаты, отведенные при царе Алексее Михайловиче Филиппу Тарасову с товарищами, 16 человек, в том числе А. Леонтьев, в Оружейной слободке за Тверскими воротами в Земляном городе сгорели. 25 октября 1671 г. мастера подали челобитную с жалобой на стрельцов стольника полковника П.А. Глебова, которые отнимают у них слободскую землю и хотят ломать их хоромы; челобитчики просили их земли не отнимать (см. Тарасов Филипп).

29 августа 1691 г. вдова А. Леонтьева Аксинья Дорофеева дочь продала подьячему Судного приказа Дмитрию (Митьке) Путилову за 30 рублей свой тяглый двор в Бывковой улице Бронной слободы (в соседях с одной стороны был Сытного дворца сторож Иван Федоров, с другой — иконописец Кирилл Иванов сын Уланов) в приходе церкви Иоанна богослова, а на дворе — «строения — изба белая да сени с верхом, да на дворе мшеник, да в огороде колодезь на меже»[160].

МАКСИМОВ КЛИМ
станочного и столярного дела мастер Оружейной палаты «иноземец» из Витебска
уп. 1660—1682/1683

<u>О выезде в Россию</u>

11 июня 1660 г. выехал в числе станочников с женой, сыном и двумя дочерьми из Витебска[161].

<u>О службе и пожалованиях</u>

7 марта 1662 г. было указано дать мастеровым людям Оружейной палаты «иноземцам», в том числе К. Максимову, «в приказ» соли 2 пуда[162].

22 января 1672 г. столяры К. Максимов, Герасим Окулов, Давыд Павлов и Андрей Иванов были пожалованы в Оружейной палате «в приказ» сукном кармазином за дело в 179-м (1670/1671) г. деревянной резной раки чудотворца Саввы [В]ишерского[163].

В 191-м (1682/1683) г. числился в «убылых»[164].

<u>О жалованье</u>

В 188-м (1679/1680) г. имел только оклад в 10 рублей[165].

МАКСИМОВ СТЕПАН
столярного дела мастер Оружейной палаты
уп. 1671—3 мая 1691 (ск.)

<u>О службе и пожалованиях</u>

1 сентября 1671 г. по указу государя и по выбору станочников С. Максимов и Матвей Афанасьев были определены в Оружейной палате к органисту Симону Гутовскому для обучения деревянному столярному делу[166].

18 февраля 1680 г. М. Степанов и Лука Афанасьев подали челобитную с просьбой не вычитать из их жалованья один рубль, который был пожалован «для Сырной недели»; и получили в зачет до государева жалованья «для их скудости» по рублю[167].

23 сентября 1680 г. резного и столярного дела мастера Оружейной палаты — Клим Михайлов с товарищами (9 человек), в том числе столяр С. Максимов, били челом о пожаловании за работу в 188-м (1679/1680) г. в церквах Иоасафа царевича и Всех Святых в Измайлово — делали «ко святым иконам иконостасы и крылосы столярские». 14 марта 1681 г. каждый из челобитчиков получил «в приказ» по 2 рубля (см. Михайлов Клим).

В 1684 г. С. Максимов принимал участие в работах над иконостасом в Смоленский собор Новодевичьего монастыря.

С 20 февраля по 13 мая 1684 г. С. Максимов был взят с другими столярами от работ над Смоленским иконостасом в Симонов монастырь.

С 26 декабря 1685 г. по 1 марта 1686 г. К. Михайлов с товарищами, в том числе С. Максимов, делали «верховые дела» в хоромы царицы и царевен; 28 марта 1686 г. ему были выданы вместо дворцового корма и питья кормовые на 35 дней из расчета по 2 деньги на день (см. Михайлов Клим).

С 21 по 29 июня 1686 г. С. Максимов, Семен Иванов, Андрей Федоров, Леонтий Иванов по прозвищу Воробей и станочники Иван Захарьев с товарищами делали флемованный иконостас и два шкафа в новопостроенные каменные комнаты царевны Екатерины Алексеевны, кровати в хоромы царевен Марии Алексеевны и Феодосии Алексеевны; С. Максимову выдано на 8 дней корм из расчета по 2 деньги на день[168].

С 7 февраля по 25 марта 1687 г. Герасим Окулов с товарищами, резного и столярного дела мастерами, 13 человек, в том числе С. Максимов, делали резные капители на столбы к иконостасу в церковь Великомученицы Екатерины, резные клейма к пророческим иконам в церковь Сошествия Святого Духа Новодевичьего монастыря и др.; С. Максимову причитались кормовые на 25 дней из расчета по 2 деньги на день (см. Окулов Герасим).

9 июня 1688 г. велено было прислать из Оружейной палаты в Посольский приказ резного и столярного дела мастеров, в том числе столяра С. Максимова, для строительства столярного с резью иконостаса в новопостроенную большую каменную церковь Донского монастыря (см. Сувалов Андрей Федоров).

3 мая 1691 г. вдова С. Максимова Анна Тихонова дочь подала челобитную, в которой писала о том, что мужа ее не стало; челобитчица просила пожаловать ей деньги на погребение и получила из Оружейной палаты один рубль[169].

<u>О снастях</u>

В большой пожар 193-м (1684/1685) г. снасти мастера резного дела Лариона Юрьева с товарищами, 16 человек, и столярного дела С. Максимова с товарищами, 6 человек, сгорели. В мае 1686 г. мастера подали челобитную с просьбой выдать им жалованье на покупку новых. 24 мая 1686 г. в Оружейную палату были получены из Печатного приказа на раздачу им 44 рубля из расчета по 2 рубля каждому[170].

<u>О жалованье</u>

31 января 1672 г. Матвей Афанасьев и С. Максимов подали челобитную, в которой писали о том, что получают поденный корм по 8 денег на день и просили определить им месячное жалованье «против их братьи»[171].

12 февраля 1680 г. С. Максимов и М. Афанасьев, получавшие по-прежнему кормовые по 8 денег на день, вновь подали челобитную с просьбой «учинить» им годовое денежное жалованье против столярных мастеров — Леонтия Иванова с товарищами; 20 марта 1680 г. им был определен годовой денежный оклад в 7 рублей, хлебный — 20 четвертей, кормовые остались прежними[172].

<u>О дворовладении</u>

Двор в Станочной слободе сгорел в пожаре 27 августа 1685 г.[173]

МИКУЛАЕВ ФЕДОР
столяр, ученик резного дела мастера Клима Михайлова «иноземец» из Дубровны
уп. 1659

<u>О службе</u>

Крестьянский сын из Дубровны, пришедший в Москву в «малых летах» и кормившийся поначалу христовым именем.

В 1659 г. «подался» в Воскресенский монастырь; по прошествии порядка 7 лет указом государя от 23 декабря 1666 г. взят в Москву и определен в Оружейную палату[174].

МИНИН ИВАН
токарного дела мастер
стрелец стольника полковника Д. Жукова
уп. 1686

О службе

С 14 по 29 июня 1686 г. «точил» в палатах резного и столярного дела к иконостасу в церковь Петра и Павла, что у в.г. вверху, «каптелей базов» и получил на 13 дней кормовые из расчета по 10 денег на день[175].

МИХАЙЛОВ КЛИМ (Доманский)
токарь, резного деревянного дела мастер Оружейной палаты
«иноземец» из Шклова
уп. 1654—1686

О выезде в Россию

В 1654 г. К. Михайлов был «взят... добровольно» из Шклова боярином князем Г.С. Куракиным и привезен в Россию; «спустя некоторое время» — в 1655 г. — отдан патриарху Никону в Иверский монастырь, а по прошествии четырех лет переведен в Воскресенский, где жил с 1658 года 8 лет, затем указом государя от 23 декабря 1666 г. взят в Москву и определен в жалованные резного дела мастера Оружейной палаты[176].

О службе и пожалованиях

30 мая 1668 г. резчики К. Михайлов, Давыд Павлов, Андрей Иванов и Герасим Окулов, а также их ученики — Евтифей Семенов, Дмитрий Сидоров, Иван Федотов, Кузьма Евсевьев — и столярного дела мастера — Андрей Федоров, Яков Иванов, Осип Федоров — были пожалованы «от хоромного строенья» в селе Коломенское анбурским сукном «в приказ» с Казенного двора[177].

31 июля 1668 г. велено было К. Михайлову с товарищами сделать в государеву столовую в Коломенском «десять рук деревяных точаных против образца»; мера послана с Г. Окуловым[178].

В 179-м (1670/1671) г. К. Михайлов с Д. Павловым, Г. Окуловым и А. Ивановым делали 6 столов — цки длиной в 2 аршина с четью и два вершка и в полтора аршина — «покрыть раковинами цветными» — с резными ножками и 6 шахматных досок[179].

В 187-м (1678/1679) г. именным указом Оружейной палате было велено изготовить «деревянные гладкие с флемованными дорожниками» иконостасы в три церкви дворцового села Измайлово Московского уезда — Покрова Богородицы, Всех Святых (нижний престол) и Царевича Иоасафа Индийского (верхний престол)[180]; работы были поручены К. Михайлову с товарищами[181].

10 августа 1679 г. ездил размерять иконостас Покровской церкви в Измайлово[182].

В сентябре 1679 г. делал с товарищами, 33 человека, иконостас в церковь Покрова в Измайлово[183].

11 октября 1679 г. отправлен в Измайлово «вымеривать в дву[х] церквах каменных [Всех Святых и Иоасафа царевича] новых на два иконостаса меру, каковы им те иконостасы велено делать, в длину и в вышину»[184].

До 30 октября 1679 г. К. Михайлов с товарищами получили пожалование — по полтине — на сапоги[185].

15 декабря 1679 г. К. Михайлову велено выдать из Приказа Большого дворца «за многую ево работу» 5 аршин сукна кармазина с Казенного двора и с Сытного дворца — пять ведер дворянского вина[186].

25 апреля 1680 г. К. Михайлову были выделены ямские подводы с прогонами и проводниками для проезда в Александрову слободу и обратно, куда он был отправлен вместе с иконописцем Петром Афанасьевым из Оружейной палаты «для государева дела»[187].

23 сентября 1680 г. мастера Оружейной палаты — К. Михайлов, резчик Герасим Окулов, столяры Семен и Леонтий Ивановы, Лука Афанасьев, Степан Максимов, Андрей Федоров, Михаил Герасимов и Сергей Аввакумов (9 человек) — и столярного и станочного дела мастера — Григорий Ермолин с товарищи (10 человек) били челом о пожаловании за работу в 188-м (1679/1680) г. в церквах Иоасафа царевича и Всех Святых в Измайлово — делали «ко святым иконам иконостасы и крылосы столярские». 14 марта 1681 г. каждый из челобитчиков получил «в приказ» по 2 рубля.

23 сентября 1680 г. К. Михайлов с товарищами (9 человек) — Оружейной палаты резного, столярного и станочного дела мастерами, били челом о пожаловании за работу в 188-м (1679/1680) г. в церквах Иоасафа царевича и Всех Святых в Измайлово — делали «ко святым иконам иконостасы и крылосы столярские». 14 марта 1681 г. каждый из челобитчиков получил «в приказ» по 2 рубля[188].

19 декабря 1680 г. К. Михайлов получил «за многую работу» государево жалованье «в приказ» — пять аршин сукна кармазина с Казенного двора[189].

С 1683 г. и до 7 апреля 1684 г., возможно, и в дальнейшем, К. Михайлов с товарищами, 25 человек, в том числе 17 резчиков и 7 столяров, делали иконостас в Смоленский собор Новодевичьего монастыря.

С 26 декабря 1685 г. по 1 марта 1686 г. К. Михайлов с товарищами, резного и столярного дела мастерами, 15 человек, делали поставец в аршин и влагалище на евангелие в хоромы царицы Марфы Матвеевны, 4 ларца и 3 резных кресла в хоромы царевны Екатерины Алексеевны, ларец в хоромы царевны Марии Алексеевны «и иные многие верховые дела»; 28 марта 1686 г. К. Михайлову были выданы вместо дворцового корма и питья кормовые на 14 дней из расчета по 2 деньги на день[190].

В 195-м (1686/1687) г. К. Михайлов с товарищами подрядились делать резной иконостас в церковь Апостолов Петра и Павла Высокопетровского монастыря.

В феврале 1693 г. К. Михайлов с товарищами «розмерял и сметил» иконостас церкви Семи соборов в Даниловом монастыре[191].

О жалованье

22 февраля 1670 г. К. Михайлов и Г. Окулов подали челобитную, в которой писали о том, что им прибавлен хлебный корм — К. Михайлову к 22 четям — две четверти; челобитчики просили «справить» прибавку в Приказе Большого дворца в книги; в Оружейной палате было велено выдать им на 178-й (1669/1670) г. хлебное жалованье по-новому[192].

В 1670 — 181-м (1672/1673) гг. К. Михайлов имел денежное жалованье — 10 рублей, кормовые — по 10 денег на день, итого в год кормовых — 18 рублей 8 алтын 2 деньги; хлебное жалованье — 24 четверти[193].

В 191-м (1682/1683) г. денежный и хлебный оклады, а также поденный корм оставались прежними[194].

О мастерстве

«Делает резное дело по дереву под золото да столярное дело»[195].

По определению Степана Зиновьева, К. Михайлов был в резном деле вторым после Г. Окулова мастером[196].

О снастях

19 января 1667 г. из Оружейной палаты в Воскресенский монастырь была послана память с требованием прислать «железные всякие снасти и деревяные станки и мастерскую книгу» К. Михайлова и Г. Окулова в Москву. В памяти от 22 января 1667 г. монастырские власти писали, что все снасти и станки отправлены на крестьянских подводах, а мастерская книга по указу государя «запечатана в монастырской казне печатью из Володимера Рожествена монастыря архимандрита Феларета»; далее говорилось, что те «вские столяренныя и кузничные снасти, которые ныне посланы, а не все снасти монастырские, а не их столярей и кузнецов, а кои снасти у них были собинные, и те они снасти побрали все с собою преж сего, как они взяты к Москве на житье». В «росписи столяренной монастырской снасти мастера Климка Михайлова с товарыщи, что они взяли из Воскресенского монастыря» упомянуто: 6 больших стругов, 6 шархеблей, 25 струшков малых, 25 дорожников малых, 6 пил больших и середних и малых, 17 круглых долот больших и малых, 15 косых долот, 5 долот прямых, 8 кривых долот, 5 клепиков, 4 молота, 9 долот токаренных, кружала, напарья, буравик, два шила, семь тиски деревянных, 5 досок, на чем делают столярное дело[197].

15 ноября 1667 г. Оружейная палата затребовала памятью из Воскресенского монастыря две мастерские книги резного дела мастеров, которые были взяты в 175-м (1666/1667) г. в Москву, — К. Михайлова с товарищами. В монастырь отправили К. Михайлова в сопровождении самопального. 19 ноября в отписке архимандрит Акакий сообщал, что они «обыскали в книгохранителнице таковы две книги мастерские к резному делу в лицах и, обыскав, послали» в Москву, однако по утверждению архимандрита книги эти были «не их мастерские — бывшаго патриарха Никона келейные»[198].

О дворовладении

В 189-м (1680/1681) — 1683 гг., возможно, и позже — имел двор в Бронной слободе.

В мае 1683 г. К. Михайлов подал челобитную с жалобой на ученика Андрея Герасимова сына Свешникова, отданного ему на 5 лет с жилой записью, который, прожив 3 года, 24 мая поджег его дом в Бронной слободе, а сам сбежал; тушили пожар соседи по слободе, в том числе С. Зиновьев, а также жители Быковой и Большой Бронной улиц; челобитчик просил допросить соседей про поджог[199].

МИХАЙЛОВ СЕМЕН
столяр Оружейной палаты
«новокрещен»
уп. 1679

О пожалованиях

2 февраля 1679 г. куплены в рядах сафьянные сапоги за 20 алтын и чулки за 3 алтына 2 деньги и посланы С. Михайлову в Спасский за Иконным рядом монастырь[200].

МОЧЕНЫЙ ПЕТР ЯКОВЛЕВ сын
столярного и резного деревянного дела мастер Оружейной палаты
уп. 1682/1683—1698

О службе

В 1683—1686 гг. принимал участие в работах над иконостасом Смоленского собора Новодевичьего монастыря.

С 19 апреля по 29 июня 1686 г. Ларион Юрьев с товарищами, в том числе П.Я. Моченый, делали в палатах резного и столярного дела деревянный резной иконостас в церковь Петра и Павла, что у в.г. вверху; Петр получил жалованье — за дворцовый корм — из расчета по 2 деньги на день (см. Юрьев Ларион).

9 июня 1688 г. велено было прислать из Оружейной палаты в Посольский приказ резного и столярного дела мастеров, в том числе резчика П. Моченого, для строительства столярного с резью иконостаса в новопостроенную большую каменную церковь Донского монастыря (см. Сувалов Андрей Федоров).

В 1688—1689 гг. был в числе 16 мастеров, изготавливавших резной убор для иконостаса церкви Иоасафа царевича в Измайлово.

9 февраля 1692 г. велено было послать из Оружейной палаты в Переславль-Залесский «для резных и столярных дел» резчиков — Никиту Григорьева с товарищами, 10 человек, в том числе П.Я. Моченого (см. Григорьев Никита).

О жалованье

В 200-м (1692/1693) г. П.Я. Моченый имел в Оружейной палате денежный оклад — 7 рублей, кормовые — по 8 денег в день; итого в год 21 рубль 20 алтын[201].

О работе на заказ

В 191-м (1682/1683) г. П. Моченый подрядился у Ивана Афанасьева сына Матюшкина делать в хоромы столярные окна и двери, взял роспись и задаток в 6 рублей с полтиной, а также продуктовый запас.

23 октября 1685 г. И. Матюшкин подал челобитную, в которой жаловался на П. Моченого, который работу по договору в срок — к 1 сентября 1682 г. — не выполнил — сделал лишь одни двери без наличников; челобитчик просил мастера «поставить» в Приказе мастерской палаты, допросить и велеть ему доделать заказ. 24 октября 1685 г. П. Моченый в допросе сказал, что против росписи не сделал только одни наличники и две двери потому, что заказчик «после той росписи делать не приказал сам»[202].

О дворовладении

8 марта 1695 г. П.Я. Моченый подал челобитную, в которой писал о том, что работает он у государевых церковных иконостасных верховых и приказных дел, а «живет по чюжим дворем из найму»; челобитчик просил оценить бывший двор Ивана Тютрина, который «лежит впусте», потому что Иван «дворовое и хоромное строение с того места все продал и то место покинул», и по оценке отдать ему, Петру. 28 августа 1696 г. дворовое место И. Тютрина было продано П. Моченому за 16 рублей[203].

НАУМОВ ИВАН
станочного и столярного дела мастер Оружейной палаты
уп. 1675/1676—1680

<u>*О службе и пожалованиях*</u>

В 184-м (1675/1676) г. столярного дела мастера И. Наумов, Андрей Федоров и Алексей Васильев подали челобитную, в которой писали о том, что были они «безпрестанно» в мастерских палатах на дворе боярина Н.И. Романова у государевых дел и просили выдать кормовое жалованье за четыре месяца — с 1 мая по 1 сентября 1675 г. из расчета по 8 денег на день на каждого[204].

В сентябре — ноябре 1679 г. и в августе — октябре 1680 г. делал с товарищами в мастерских резных палатах иконостас в собор Сретения Господня у великого государя на сенях и в собор Архистратига Михаила в деисус апостольские цки[205].

В октябре 1679 г. делал с товарищами, 8 человек, иконостас в церковь Покрова в Измайлово[206].

В апреле — мае 1680 г. И. Наумов с товарищами, 10 человек, делали иконные цки в иконостас церкви Всех Святых в Измайлово[207].

23 сентября 1680 г. Григорий Ермолин с товарищами — станочного и столярного дела мастерами (10 человек), в том числе станочник И. Наумов, били челом о пожаловании за работу в 188-м (1679/1680) г. в церквах Иоасафа царевича и Всех Святых в Измайлово — делали «ко святым иконам иконостасы и крылосы столярские». 14 марта 1681 г. И. Наумов получил «в приказ» 2 рубля (см. Михайлов Клим).

В 1683—1684 гг. И. Наумов принимал участие в работах над иконостасом в Смоленский собор Новодевичьего монастыря.

ОБРОСИМОВ ПЕТР

станочник Ствольного приказа Оружейной палаты
резчик по дереву
«иноземец»[208]
уп. 1680—1688

<u>*О службе*</u>

С 9 августа по 5 сентября 1680 г. станочники, в том числе П. Обросимов, делали в мастерской резной палате под руководством старца Ипполита амвон и двое столярских дверей с дорожниками в церковь Иоасафа царевича в село Измайлово; Петру было велено выдать кормовые на 7 дней из расчета по 8 денег на день[209].

В 1683 г. принимал участие в работах над иконостасом в Смоленский собор Новодевичьего монастыря.

С 23 февраля по 25 марта 1687 г. делал 9 дней напрестольную сень с флемованными дорожниками в церковь Екатерины у в.г. вверху[210].

9 июня 1688 г. велено было прислать из Оружейной палаты в Посольский приказ резного и столярного дела мастеров, в том числе столяра П. Обросимова, для строительства столярного с резью иконостаса в новопостроенную большую каменную церковь Донского монастыря (см. Сувалов Андрей Федоров).

<u>*О жалованье*</u>

В 1685 г. имел денежный оклад в 2 рубля[211].

<u>*О дворовладении*</u>

Двор в Станочной слободе сгорел в пожаре 27 августа 1685 г.[212]

ОКУЛОВ ГЕРАСИМ МИКУЛАЕВ сын

столяр, резного деревянного дела мастер Оружейной палаты
«иноземец» из Дубровны
уп. 1654—1691/1692

<u>*О выезде в Россию*</u>

В 1654 г. Г. Окулов выехал в Россию из Дубровны со старцами Кутеинского монастыря, 4 года жил в Иверском монастыре, затем был переведен в Воскресенский; по прошествии 8 лет указом государя от 23 декабря 1666 г. взят в Москву и определен в жалованные резного дела мастера Оружейной палаты[213].

<u>*О службе и пожалованиях*</u>

1 февраля 1668 г. Г. Окулов получил «в приказ» дороги — делал в Оружейной палате деревянную резную сень на иордань[214].

30 мая 1668 г. резчик Клим Михайлов с товарищами, в том числе Г. Окулов, были пожалованы «от хоромного строенья в селе Коломенском в приказ с Казенного двора по сукну анбурскому человеку» (см. Михайлов Клим).

31 июля 1668 г. велено было К. Михайлову с товарищами сделать в государеву столовую в Коломенском «десять рук деревяных точаных против обрасца»; мера послана с Герасимом Окуловым[215].

С 6 декабря 1668 по 1 апреля 1669 г. Г. Окулов и Андрей Иванов были по наряду в мастерских палатах на дворе боярина И.Н. Романова у органного дела и получили кормовые деньги из расчета по одному алтыну на день. 9 апреля 1669 г. Г. Окулов подал челобитную, в которой сетовал на то, что другим мастерам, работавшим у тех же дела, идет по гривне на день (резцу Константину Андрееву), а в селе Коломенское дают по два алтына на день; челобитчик просил «учинить» корм «против ево братьи». По помете на челобитной, Г. Окулову дан «в приказ» один рубль[216].

В 179-м (1670/1671) г. К. Михайлов с товарищами, 4 человека, в том числе Г. Окулов, делали столы с резными ножками и 6 шахматных досок (см. Михайлов Клим).

22 января 1672 г. столяры Клим Максимов с товарищами, в том числе Г. Окулов, были пожалованы в Оружейной палате «в приказ» сукном кармазином за дело в 179-м (1670/1671) г. деревянной резной раки чудотворца Саввы [В]ишерского (см. Клим Максимов).

В 187-м (1678/1679) и 188-м (1679/1680) гг. делал «денно и ночно» вместе с другими мастерами в мастерских палатах в церковь Покрова Богородицы в Измайлово к иконам — деисусам, праздникам, пророкам и праотцам — иконостас и к местным образам — киоты; а также иконостас к иконам в церковь Иоасафа[217].

27 октября 1679 г. Г. Окулов получил за работу с иконостасом для Архангельского собора Кремля «в приказ» полтину[218].

23 сентября 1680 г. резного и столярного дела мастера Оружейной палаты — К. Михайлов с товарищами (9 человек), в том числе Г. Окулов, били челом о пожаловании за работу в 188-м (1679/1680) г. в церквах Иоасафа царевича и Всех Святых в Измайлово — делали «ко святым иконам иконостасы и крылосы столярские»; 14 марта 1681 г. каждый из челобитчиков получил «в приказ» по 2 рубля (см. Михайлов Клим).

В 1683—1686 гг. принимал участие в работах над иконостасом Смоленского собора Новодевичьего монастыря.

С 20 февраля по 13 мая 1684 г. был взят с товарищами, 9 человек, от работ над Смоленским иконостасом в Симонов монастырь.

С 19 апреля по 29 июня 1686 г. Ларион Юрьев с товарищами, в том числе Г. Окулов, делали в палатах резного и столярного дела деревянный резной иконостас в церковь Петра и Павла, что у в.г. вверху; Г. Окулов получил жалованье — за дворцовый корм — из расчета по 2 деньги на день (см. Юрьев Ларион).

В 1687 г. Г. Окулов делал с товарищами, резного и столярного дела мастерами, резные капители на столбы к иконостасу в церковь Великомученицы Екатерины, резные клейма к пророческим и праздничным иконам, сень на царские двери и другие «розные» штуки в церковь Сошествия Святого Духа Новодевичьего монастыря, выдвижной ящик под шкаф и шурупы к ногам кровати в хоромы царя Иоанна Алексеевича, а также в хоромы царевны Софии Алексеевны — «к трем листам, на которых написано — Успения Пресвятые Богородицы да Антония и Феодосии Печерских — рамы гладкие столярские» и др.[219]

9 июня 1688 г. велено было прислать из Оружейной палаты в Посольский приказ резного и столярного дела мастеров, в том числе резчика Г. Окулова, для строительства столярного с резью иконостаса в новопостроенную большую каменную церковь Донского монастыря (см. Сувалов Андрей Федоров).

<u>*О мастерстве*</u>

По определению Степана Зиновьева, К. Михайлов был в резном деле вторым после Г. Окулова по мастерству[220].

В 1690 г. Ларион Юрьев о мастерстве резчика Михаила Иванова сказал, что делает резные дела мастерством против Г. Окулова, Антипы Леонтьева и Никиты Григорьева (см. Иванов Михаил).

<u>*О жалованье*</u>

11 октября 1672 г. Г. Окулов вместе с другими резного дела мастерами — Давыдом Ивановым и Андреем Ивановым — подали челобитную, в которой писали о том, что делают они государевы резные дела «в ряд» с Климом Михайловым и Константином Андреевым и «сверх их работы работают токарное дело», а в государевом жалованье — «оскорблены», и просили прибавить годовой оклад и поденный корм. Однако в помете челобитчикам было велено выдать лишь по 2 рубля «в приказ»[221].

22 февраля 1670 г. Г. Окулов и Клим Михайлов подали челобитную, в которой писали о том, что им прибавлен хлебный корм (Г. Окулову — к 18 четвертям — 4); челобитчики просили «справить» прибавку в Приказе Большого дворца в книги; в Оружейной палате было велено выдать им на 178-й (1669/1670) г. хлебное жалованье по-новому[222].

В 1670 — 181-м (1672/1673) гг. имел в Оружейной палате денежный оклад — 9 рублей, кормовые — по 6 денег на день, итого в год — 19 рублей 31 алтын 2 деньги; хлебное жалованье — 22 четверти ржи и овса в год[223].

6 июня 1676 г. Г. Окулов, Давыд Павлов и Андрей Иванов подали челобитную с просьбой увеличить им денежные и хлебные оклады и поденный корм.

30 января 1677 г. Г. Окулову годовое денежный оклад был увеличен до 10 рублей, кормовые — до 8 денег, итого в год — 24 рубля 20 алтын[224].

В 189-м (1680/1681) г. хлебный годовой оклад составлял 24 четверти ржи и овса[225].

В 194-м (1685/1686) — 198-м (1689/1690) гг. денежный оклад оставался прежним, кормовые — по 10 денег на день, итого в год — 28 рублей 8 алтын 2 деньги, хлебное жалованье — 16 четвертей две осьмины ржи и овса[226].

В 196-м (1687/1688) г. оклад составлял 10 рублей, кормовые были прежними (по 8 денег на день), итого в год — 24 рубля 20 алтын; хлебное жалованье — 12 четвертей ржи и овса[227].

В 198-м (1689/1690) г. оклад оставался прежним, кормовые были увеличены до 10 денег на день, итого в год 28 рублей 8 алтын 2 деньги; хлебное жалованье — 13 четвертей ржи и овса[228].

<u>*О снастях*</u>

19 января 1667 г. из Оружейной палаты в Воскресенский монастырь была послана память с требованием прислать «железные всякие снасти и деревянные станки, и мастерскую книгу» Клима Михайлова и Г. Окулова в Москву (см. Михайлов Клим).

<u>*О мастерстве*</u>

По определению С. Зиновьева, Г. Окулов был в резном деле лучшим мастером, «делает сверх резного дела — токарное»[229].

<u>*О дворовладении*</u>

В 186-м (1677/1678) г. Г. Окулов подал челобитную, в которой писал о том, что не имеет своего двора — «скитается по чюжим», а в Бронной слободе в Константиновской улице в приходе церкви Воскресения Христова в большой пожар сгорел двор иноземца ствольного мастера Оружейной палаты Ивана Лукьянова Маленкова; Иван купил себе другой двор в той же улице, а прежнее его дворовое место «лежит впусте» и никому не отдано; челобитчик просил за его «безпрестанную» работу разрешить ему на том погорелом месте построиться.

28 августа 1678 г. велено было дворовую землю И. Маленкова Г. Окулову отдать.

Позднее Г. Окулов подал челобитную с жалобой на сторожа Оружейной палаты Бориса Семенова, который с его дворового места в Бронной слободе, где он «дворишком построился с хоромишками, утесняет» и называет его владение своим; челобитчик просил оценить двор и по оценке от него принять деньги. В допросе Б. Семенов отказался от всех претензий на участок Г. Окулова.

8 декабря 1677 г. староста и тяглецы Бронной слободы оценили дворовую белую землю, на которой жил Г. Окулов, без дворового строения, в 15 рублей, а 12 декабря 1679 г. было велено деньги у Г. Окулова за дворовое место принять и дать ему из приказа купчую[230].

ПАВЛОВ ДАВЫД

токарного и резного деревянного дела мастер Оружейной палаты
«иноземец»
уп. 1660—1679/1680

<u>*О выезде в Россию*</u>

21 апреля 1660 г. указом государя витебским воеводам велено прислать из Витебска в Москву разных дел масте-

ров, в том числе токарного дела мастера Петра по прозвищу Скобелька (до этого — нанялся к торговым витебским людям и «съехал» в Ригу), сницарей, резного деревянного дела мастеров Д. Павлова и Якова Погорельского.

В мае 1660 г. Д. Павлову даны деньги — 5 рублей — и шуба и отправлен с другими мастерами из Витебска водным путем вверх по Двине до Белой[231].

11 июня 1660 г. прибыл с женой и дочерью в Оружейную палату[232].

О службе и пожалованиях

9 октября 1660 г. указом государя протопопу Успенского собора Михаилу было велено привести к вере 25 иноземных мастеров Оружейной палаты, в том числе Д. Павлова[233].

18 июня 1662 г. Яков Погорельский подал челобитную, в которой писал о том, что работал в Набережной палате «зеркольное и кроватное дело польского выезду с иноземец» Д. Павловым с первой недели великого поста; Д. Павлову дано жалованье «для нынешней дорогови» — четверть ржи, челобитчик просил дать и ему столько же (см. Погорельский Яков).

7 марта 1662 г. было указано дать мастеровым людям Оружейной палаты «иноземцам», в том числе Д. Павлову, «в приказ» соли 2 пуда[234].

В августе 1663 г. делал с товарищами — столярами, в том числе Я. Погорельский, Михаил [Сергеев] и Степан [Зиновьев] три ванны; 24 июня 1664 г. мастера получили «в приказ» по рублю и по сукну анбурскому[235].

До 15 декабря 1665 г. пять дней делал в хоромы государя 5 деревянных ловушек с железной проволокой.

До 17 февраля 1666 г. сделал три маленьких шахматных доски.

До 1 марта 1666 г. делал три недели стол на резных ножках в поднос государю.

До 20 марта 1666 г. делал две недели точеные кресла царице и великой княгине Марии Ильиничне.

До 12 апреля 1666 г. делал 6 недель 24 яблока на древки и 2 дня — точил 70 яиц[236].

1 февраля 1668 г. Д. Павлов получил «в приказ» дороги — делал в Оружейной палате деревянную резную сень на иордань[237].

30 мая 1668 г. резчик Клим Михайлов с товарищами, в том числе Д. Павлов, были пожалованы «от хоромного строенья в селе Коломенском в приказ с Казенного двора по сукну анбурскому человеку» (см. Михайлов Клим).

17 марта 1670 г. памятью велено степенным ключникам Сытного, Кормового и Хлебного дворцов «поить и кормить по Дворцом доволно» разных дел мастеров, в том числе старца Ипполита, резца Давыда [Павлова] и др., которые делают карету для государя в мастерских палатах столярных и резных дел на дворе боярина Н.И. Романова (см. старец Ипполит).

В 179-м (1670/1671) г. К. Михайлов с товарищами, 4 человека, в том числе Д. Павлов, делали столы с резными ножками и 6 шахматных досок (см. Михайлов Клим).

22 января 1672 г. столяры Клим Максимов с товарищами, в том числе Д. Павлов, были пожалованы в Оружейной палате «в приказ» сукном кармазином за дело в 179-м (1670/1671) г. деревянной резной раки чудотворца Саввы [В]ишерского (см. Клим Максимов).

11 октября 1672 г. Д. Павлов вместе с другими резного дела мастерами — Герасимом Окуловым и Андреем Ивановым — подали челобитную, в которой писали о том, что делают они государевы резные дела «в ряд» с К. Михайловым и Константином Андреевым и «сверх их работы работают токарное дело», а в жалованье — «оскорблены», и просили прибавить годовой оклад и поденный корм. Однако в помете челобитчикам было велено выдать лишь по 2 рубля «в приказ»[238].

5 марта 1677 г. Д. Павлов получил «за дерево и за дело» 300 деревянных точеных яиц, которые были посланы из Оружейной палаты в Троице-Сергиев монастырь для росписи их иконописцами и травщиками — 15 алтын[239].

О мастерстве

«Делает сверх резного дела — токарное»[240]. «Сницарь, который токарному делу умеет»[241].

О жалованье

В 1670—1677 гг. Д. Павлов имел в Оружейной палате денежный оклад — 9 рублей, кормовые — по 5 денег на день, итого в год — 18 рублей 4 алтына 1 деньга; хлебное жалованье — 20 четвертей ржи и овса[242].

6 июня 1676 г. Д. Павлов, Г. Окулов и Андрей Иванов подали челобитную с просьбой увеличить им денежные и хлебные оклады и поденный корм; 30 января 1677 г. Д. Павлову годовое денежное жалованье было увеличено до 10 рублей, кормовые — до 8 денег на день[243].

В мастерской окладной книге 188-го (1679/1680) г. денежный и хлебный оклады Д. Павлова числились в «убылых»[244].

Об иске к ученику

В августе 1666 г. Д. Павлов подал челобитную с жалобой на гулящего вольного человека Фому Ильина, который в феврале 1666 г. определился к нему, Давыду, учиться деревянному резному делу и работать; Фома получил от мастера из оговоренных на год 10 рублей задаток в 2 рубля, но, не дожив урочных лет, сбежал, а Давыд поймал его с приставом и привел в Приказ Оружейной палаты; челобитчик хотел, чтобы Фома был допрошен о причинах побега и о том, у кого он в бегах две недели жил, а также просил взять на Фому поручную запись в том, что он у него, Давыда, доживет против крепости, а также, что «какова дурна» над ним, Давыдом, не совершит «и, пократчи, не збежит».

19 августа 1666 г. Ф. Ильин в допросе в Оружейной палате сообщил про себя, что родом он из Полоцка, иноземец, отец был мещанином; а ушел он от Д. Павлова, поскольку жить у него стало ему в тягость («нужно»), в бегах же жил у гостиной сотни Ивана Данилова сына Панкратьева. Из Оружейной палаты Ф. Ильин был возвращен к Д. Павлову — «велено ему против письма доживать»[245].

О дворовладении

Не ранее 1661 г. был поставлен с товарищами на дворе С.Е. Прокофьева в Бронной слободе в приходе церкви Иоанна Богослова; в 1663 г. владел половиной этого двора.

ПОГОРЖЕЛЬСКИЙ (ПОГОРЕЛЬСКИЙ) ЯКОВ
«сницарь», столяр, токарь Оружейной палаты
уп. 1660—1662

О выезде в Россию

21 апреля 1660 г. указом государя витебским воеводам велено прислать из Витебска в Москву разных дел мастеров, в том числе сницарей, резного деревянного дела мастеров Давыда Павлова и Я. Погорельского.

В мае 1660 г. Я. Погорельскому даны деньги — 5 рублей — и шуба и отправлен с другими мастерами из Витебска водным путем вверх по Двине до Белой (см. Павлов Давыд).

11 июня 1660 г. прибыл с женой, сыном, двумя дочерьми и свояченицей в Оружейную палату[246].

О службе и пожалованиях

9 октября 1660 г. указом государя протопопу Успенского собора Михаилу велено было «привести к вере» 25 иноземных мастеров Оружейной палаты, в том числе Я. Погорельского[247].

18 июня 1662 г. Я. Погорельский подал челобитную, в которой писал о том, что работал в Набережной палате «зеркольное и кроватное, и арганное дело польского выезду с иноземец» Д. Павловым с первой недели великого поста, «а женишко... з детишками скитаючись меж двор и по делом ходят по милостыню кормятца Христовым имянем»; челобитчик просил дать ему жалованье против Д. Павлова и дать ржи из своих житниц. 22 июня 1662 г. велено было дать ему «в приказ» хлеба против Д. Павлова[248].

7 марта 1662 г. было указано дать мастеровым людям Оружейной палаты «иноземцам», в том числе Я. Погорельскому, «в приказ» соли 2 пуда[249].

СЕМЕНОВ ЕВТИФЕЙ (ЕВСЕВЕЙ)
плотник, резного дела мастер Приказа Большого дворца,
с 1682 г. — Оружейной палаты
ученик Степана Зиновьева
«иноземец»[250]
уп. 1657/1658—1692

О службе и пожалованиях

В 166-м (1657/1658) г. дворцовые плотники Е. Семенов с товарищами, 7 человек, в том числе Иван Федотов, Никита Сидоров, Герасим Филатов, Филипп Яковлев, Иван Филипов и Прохор Григорьев были отданы в ученики к резного дела мастеру Степану Зиновьеву[251].

30 мая 1668 г. резчик Клим Михайлов с товарищами, в том числе ученик Е. Семенов, были пожалованы «от хоромного строенья в селе Коломенское в приказ с Казенного двора по сукну анбурскому человеку» (см. Михайлов Клим).

22 июня 1680 г. Приказа Большого дворца резного деревянного дела ученикам Степана Зиновьева — Е. Семенову с товарищами, 12 человек, — дано «в приказ» по 2 рубля и по 5 аршин английского сукна каждому за то, что «делали они два иконостаса резных» в церковь Иоасафа царевича и Всех Святых в Измайлово. На полях пометка — «тех вышеписанных резных иконостасов в те церкви в прошлом во 1680-м г. не делали, а делали они в тех числех иконостас в собор Архангела Михаила»[252].

В августе—октябре 1680 г. Е. Семенов с товарищами, 12 человек, делали иконостас в Архангельский собор Кремля[253].

9 апреля 1681 г. Е. Семенов с товарищами, 10 человек, делали один день кресла и получили поденный корм по 2 алтына на каждого[254].

20 января 1682 г. ученики С. Зиновьева — Е. Семенов с товарищами, 7 человек, — были отосланы из Приказа Большого дворца в Оружейную палату, «для того, что все резного дела мастера там ведомы»[255].

26 апреля 1683 г. указом велено было в соборной церкви Пресвятой Богородицы Смоленской Новодевичьего монастыря «святые иконы описать и ознаменить» живописного письма ученикам Луке Смолянинову с товарищами, трем человекам, а резного дела мастерам Евтифею Семенову с товарищами, четырем человекам, «те святые иконы и церковь в ширину и в вышину розмереть для строения иконостаса»[256].

В 1683—1686 гг. принимал участие в работах над иконостасом Смоленского собора Новодевичьего монастыря.

С 20 февраля по 13 мая 1684 г. был взят с товарищами, 9 человек, от работ над Смоленским иконостасом в Симонов монастырь.

В августе 1685 г. «вымеривал» с Ларионом Юрьевым и Прокофием Федоровым придельную церковь во имя Архистратига Гавриила Смоленского собора и церковь Сошествия Святого Духа над трапезной Успенской церковью Новодевичьего монастыря для строительства иконостасов с флемованными дорожниками, столбами и резными клеймами[257].

В сентябре—ноябре 1685 г., в январе—феврале 1686 г. делал с товарищами, 23 человека, в церковь Сошествия Святого Духа и Амбросия Медиоланского Новодевичьего монастыря иконостасы[258].

С 19 апреля по 29 июня 1686 г. Л. Юрьев с товарищами, в том числе Е. Семенов, делали в палатах резного и столярного дела деревянный резной иконостас в церковь Петра и Павла, что у в.г. вверху; Е. Семенов получил жалованье — за дворцовый корм — из расчета по 2 деньги на день (см. Юрьев Ларион).

9 июня 1688 г. велено было прислать из Оружейной палаты в Посольский приказ резного и столярного дела мастеров, в том числе резчика Е. Семенова, для строительства столярного с резью иконостаса в новопостроенную большую каменную церковь Донского монастыря (см. Сувалов Андрей Федоров).

В 1688—1689 гг. был в числе 16 мастеров, изготавливавших резной убор для иконостаса церкви Иоасафа царевича в Измайлово.

9 февраля 1692 г. велено было послать из Оружейной палаты в Переславль-Залесский «для резных и столярных дел» резчиков — Никиту Григорьева с товарищами, 10 человек, в том числе Е. Семенова (см. Григорьев Никита).

О снастях

В 193-м (1684/1685) г. дворы Е. Семенова с товарищами, 34 человека (17 мастеров резного дела, 7 столяров и 10 столяров, взятых из станочников), а также резные и столярные снасти сгорели «все без остатку». Мастера подали в декабре 1685 г. челобитную с жалобой на то, что иконостасные и верховые дела государя им стало делать нечем, и просили дать им на покупку снастей, как давали ранее, по 2 рубля человеку. 13 декабря 1685 г. было велено выдать запрошенные деньги из Приказа Большой казны. Однако по крайней мере до 22 мая 1686 г. денег им выдано не было[259].

О жалованье

С 20 января 1682 г. получал в Оружейной палате денежный оклад — 5 рублей, кормовые — по 10 денег на день, итого в год кормовых — 18 рублей 8 алтын 2 деньги, а с окладом всего — 23 рубля 8 алтын 2 деньги; хлебное жалованье — 24 четверти ржи и овса[260].

В 200-м (1691/1692) г. денежный оклад и кормовые оставались прежними[261].

О местожительстве

22 мая 1685 г. резного деревянного дела мастера Е. Семенов с товарищами, 7 человек, подали челобитную, в которой писали о том, что по указу царя Михаила Федоровича их деды поселились за Белым городом за Смоленскими (Арбатскими) воротами на порозжих землях, там родились их отцы и они сами, а ныне бьют челом дворцовые плотники, чтобы их с земель в Дворцовой плотничной слободе, где они ныне живут, сослать, челобитчики сетовали на то, что жить им больше негде, вновь построиться не на что и просили их «старинные земли» не отнимать и оставить жить в слободе или выделить другое место под дворы. В докладе Оружейной палаты сказано, что в Бронной, Станочной и Кузнечной слободах никаких порозжих мест нет и поселить челобитчиков негде. Пометой на челобитной от 15 июня 1685 г. Е. Семенову с товарищами указано было оставаться жить на прежних местах[262].

СЕРГЕЕВ АВВАКУМ (АБАКУМ)
столярного и токарного дела мастер Оружейной палаты
уп. 1680—1696

О службе и пожалованиях

2 августа 1680 г. А. Сергеев определен в жалованные столяры Оружейной палаты[263].

23 сентября 1680 г. резного и столярного дела мастера Оружейной палаты — Клим Михайлов с товарищами (9 человек), в том числе столяр А. Сергеев, били челом о пожаловании за работу в 188-м (1679/1680) г. в церквах Иоасафа царевича и Всех Святых в Измайлово — делали «ко святым иконам иконостасы и крылосы столярские». 14 марта 1681 г. каждый из челобитчиков получил «в приказ» по 2 рубля (см. Михайлов Клим).

В 1683—1684 гг. принимал участие в работах над иконостасом в Смоленский собор Новодевичьего монастыря.

С 26 декабря 1685 г. по 1 марта 1686 г. К. Михайлов с товарищами, в том числе А. Сергеев, делали «верховые дела» в хоромы царицы и царевен; 28 марта 1686 г. ему были выданы вместо дворцового корма и питья кормовые на 14 дней из расчета по 2 деньги на день (см. Михайлов Клим).

22 июня 1691 г. А. Сергеев был записан в поручителях по И.Ф. Тютрину[264].

О местожительстве

В 1696 г. жил в Бронной слободе[265].

О жалованье

2 августа 1680 г. А. Сергееву определен денежный оклад в 4 рубля, хлебный — 20 четвертей, кормовые — по 7 денег на день[266].

В 200-м (1691/1692) г. получал в Оружейной палате денежный оклад — 6 рублей, кормовые — по 7 денег на день; итого в год 18 рублей 25 алтын 5 денег[267].

СЕРГЕЕВ МИХАИЛ
станочник Оружейной палаты
«иноземец» из Шклова
уп. 1655/1656—1669

О приезде в Россию

Вышел в Москву из Шклова в 164-м (1655/1656) г.

О службе

7 марта 1662 г. было указано дать мастеровым людям Оружейной палаты «иноземцам», в том числе М. Сергееву, «в приказ» соли 2 пуда[268].

В августе 1663 г. делал с товарищами — столярами, в том числе Давыд Павлов, три ванны; 24 июня 1664 г. получил «в приказ» один рубль и сукно анбурское (см. Павлов Давыд).

О местожительстве

В 164-м (1655/1656) г. жил у станочника Михаила Черноруцкого в Бронной слободе; в 1669—1671 гг. имел в той же слободе свой двор[269]; в 182-м (1673/1674) г. был взят в «иноземскую» Мещанскую слободу[270].

СИДОРОВ ДМИТРИЙ
ученик резного дела Оружейной палаты
уп. 1668

О службе и пожалованиях

30 мая 1668 г. резчик Клим Михайлов с товарищами, в том числе его ученик Д. Сидоров, были пожалованы «от хоромного строенья в селе Коломенском в приказ с Казенного двора по сукну анбурскому человеку» (см. Михайлов Клим).

СИДОРОВ НИКИТА
плотник, резного дела мастер Приказа Большого дворца,
с 1682 г. — Оружейной палаты
ученик Степана Зиновьева
уп. 1657/1658—1692

О службе и пожалованиях

В 166-м (1657/1658) г. дворцовые плотники Евтифей Семенов с товарищами, 7 человек, в том числе Н. Сидоров, были отданы в ученики к резного дела мастеру Степану Зиновьеву.

27 июля 1668 г. С. Зиновьев с учениками, в том числе Н. Сидоров, были посланы в село Коломенское за 30 досками «для приказного верхового скорого дела» (см. Зиновьев Степан).

В августе—октябре 1680 г. Е. Семенов с товарищами, 12 человек, в том числе Н. Сидоров, делали иконостас в Архангельский собор Кремля (см. Семенов Евтифей).

20 января 1682 г. отослан из Приказа Большого дворца в Оружейную палату, «для того, что все резного дела мастера там ведомы»[271].

В 1683—1686 гг. принимал участие в работах над иконостасом Смоленского собора Новодевичьего монастыря.

С 20 февраля по 13 мая 1684 г. был взят с товарищами, 9 человек, от работ над Смоленским иконостасом в Симонов монастырь.

С 19 апреля по 29 июня 1686 г. Ларион Юрьев с товарищами, в том числе Н. Сидоров, делали в палатах резного и столярного дела деревянный резной иконостас в церковь Петра и Павла, что у в.г. вверху; Н. Сидоров получил жалованье — за дворцовый корм — из расчета по 2 деньги на день (см. Юрьев Ларион).

В 1687 г. Герасим Окулов с товарищами, резного и столярного дела мастерами, в том числе Н. Сидоров, делали резные капители на столбы к иконостасу в церковь Великомученицы Екатерины, резные клейма к пророческим и праздничным иконам, сень на царские двери и другие «розные» штуки в церковь Сошествия Святого Духа Новодевичьего монастыря и др. (см. Окулов Герасим).

9 июня 1688 г. велено было прислать из Оружейной палаты в Посольский приказ резного и столярного дела мастеров, в том числе резчика Н. Сидорова, для строительства столярного с резью иконостаса в новопостроенную большую каменную церковь Донского монастыря (см. Сувалов Андрей Федоров).

9 февраля 1692 г. велено было послать из Оружейной палаты в Переславль-Залесский «для резных и столярных дел» резчиков — Никиту Григорьева с товарищами, 10 человек, в том числе Н. Сидорова (см. Григорьев Никита).

О жалованье

С 20 января 1682 г. получал в Оружейной палате годовой денежный оклад — 5 рублей, кормовые — по 10 денег на день, итого в год кормовых — 18 рублей 8 алтын 2 деньги, а с окладом всего — 23 рубля 8 алтын 2 деньги; хлебное жалованье — 24 четверти ржи и овса[272].

В 200-м (1691/1692) г. денежный оклад и кормовые оставались прежними[273].

О местожительстве

22 мая 1685 г. резчики Е. Семенов с товарищами, 7 человек, в том числе Н. Сидоров, подали челобитную, в которой писали о том, что «исстари» живут за Смоленскими (Арбатскими) воротами за Белым городом в Плотничной слободе, а ныне дворцовые плотники хотят их со слободской земли «сослать», им же, кроме тех земель, жить негде и вновь построиться не на что; челобитчики просили их земли в Дворцовой плотничной слободе не отнимать или выделить другое место под дворы. Пометой на челобитной от 15 июня 1685 г. Е. Семенову с товарищами указано было оставаться жить на прежних местах (см. Семенов Евтифей).

СНЕТКОВСКИЙ МИХАИЛ ИВАНОВ сын
резного дела мастер Оружейной палаты
уп. 1694—1698

О службе и пожалованиях

В феврале 1694 г. М. Снетковский работал с иноземцем Францем Тетюлей «у резных распятий» и получил за десять дней 23 алтына 2 деньги из расчета по 2 алтына 2 деньги на день[274].

Об иске по подрядной

22 июня 1695 г. Андрей Федоров сын Сувалов подал челобитную с жалобой на М.И. Снетковского, с которым они подрядились на столярное дело для церкви Николая Чудотворца в Никольском монастыре на Песнуше, Михаил взял у монастырского казначея рядные деньги, а ему, Андрею, работные 7 рублей не отдает; челобитчик просил его 7 рублей вычесть из жалованья обидчика.

В допросе М. Снетковский сообщил о том, что денег А. Федорову не отдает потому, что сам должен получить от него «по делам» 16 рублей с работных денег.

26 июня 1695 г. в Оружейной палате было принято решение: 7 рублей на М. Снетковском «доправить» в пользу истца, поскольку ответчик в допросе в отношении этих денег «не заперся», а самому Михаилу, если истец ему должен, «искать на нем судом». В тот же день М. Снетковский принес 7 рублей в Оружейную палату[275].

Об иске в «бое», «увечье» и «бесчестье»

7 ноября 1696 г. М.И. Снетковский и его ученики Григорий и Петр Тимофеевы были даны приставу на поруки к суду по иску станочного дела мастера Оружейной палаты Демьяна Максимова сына Блисова «в бое», «увечье» и «бесчестье» его, Демьяна, сына Савелия, невестки Наталии Кондратовой дочери и «в срывных его товарных деньгах в пяти рублех с полтиною», Демьян также обвинял Михаила с учениками в том, что они сорвали с него серебряный крест за 10 алтын, серебряный перстень с резным сердоликом за 7 гривен, с сына — золотой крест за 3 рубля с полтиной и с невестки жемчужный кокошник за 10 рублей. 9 ноября тяглецы Бронной слободы, в том числе столяр Аввакум Сергеев, дали приставу поручную запись в том, что Михаил с учениками будут ежедневно «ставиться к суду» и без указа из Москвы не уедут[276].

О приводе беглого ученика

1 августа 1698 г. М. Снетковский с караульными привели на Потешный двор сбежавшего с Бархатного двора сына столяра Аввакума Сергеева Степана[277].

СОБОЛЕВСКИЙ ЯН
токарного деревянного дела мастер Оружейной палаты
«иноземец»
уп. 1662

О пожалованиях

15 июня 1662 г. «поляку» Я. Соболевскому дано «для кизылбашские посылки» жалованье «в приказ» — 5 рублей серебряных и 25 рублей медных денег[278].

СТАНТЕЕВ ЯКОВ ИВАНОВ сын
кормовой резного дела мастер Оружейной палаты
возможно, одно лицо со столяром Яковом Ивановым из Витебска
уп. 1689 — 9 августа 1693 (ск.)

Об иске по подрядной

29 мая 1689 г. Я.И. Стантеев подрядился у дьяка Приказа Большой казны Ивана Кононова сына Алферьева сделать к 20 августа в Никольский придел церкви Алексея митрополита на Глинищах из своего леса и клея иконостас «столярный гладкой тунбы на месные киоты на праздники на апостолы гладкие столбы точеные гладкие у киотов на месных и у праздников и у апостолов да зделать на апостольском поясе три клейма резных по цыркль» за 20 рублей и взял в задаток вначале 10 рублей, а затем еще 2 рубля; неустойка по договору составляла 40 рублей.

9 августа 1693 г. И.К. Алферьев подал челобитную, в которой писал о том, что Я.И. Стантеев подрядную работу

ни в срок — 20 августа 1689 г., ни после срока полностью не выполнил; изготовил — в местный пояс киоты, столбы (кроме двух) с базами, капителями и гзымзами; в царские двери — одно полотенце с резными клеймами и фрамугу, фрамуги к северным и южным дверям, в праздничный пояс — киоты в одну половину, резные «кракштыны» — на обе, в апостольский пояс — к архиерейскому образу резной киот с «кракштыны», кроме столбов, — а к 9 августа 1693 г. умер; челобитчик просил сыскать поручителей и допросить, а по допросу дать указ[279].

СУВАЛОВ (СУВАЛЬЩИК) АНДРЕЙ ФЕДОРОВ сын
резного дела мастер Оружейной палаты
уп. 1686—1695

О службе

С 19 апреля по 29 июня 1686 г. Ларион Юрьев с товарищами, в том числе А. Сувалов, делали в палатах резного и столярного дела деревянный резной иконостас в церковь Петра и Павла, что у в.г. вверху; А. Сувалов получил жалованье — за дворцовый корм — из расчета по 2 деньги на день (см. Юрьев Ларион).

9 июня 1688 г. велено было прислать из Оружейной палаты в Посольский приказ резного и столярного дела мастеров — «в новосозданную большую каменную церковь [Донского монастыря] построить иконостас столярного дела с резью»; в роспись мастеровым людям были включены 13 резчиков, в том числе А.Ф. Сувалов, и 22 столяра[280].

В 1688—1689 гг. был в числе 16 мастеров, изготавливавших резной убор для иконостаса церкви Иоасафа царевича в Измайлово.

Об исках по подрядным

I

4 января 1689 г. А.Ф. Сувалов и Иван Филиппов сын Тютрин подрядились у дьяка Ивана Кононова сына Алферьева сделать за 130 рублей в церковь Алексея митрополита на Глиницах новый столярный резной иконостас и царские двери; мастера взяли на покупки задаток в 65 рублей и обязались «отделать и отдать сполна со всякой чистой отделкой и целости» к 1 октября 1689 г.; размер неустойки был определен в записи в 269 рублей; 23 февраля 1692 г. мастера взяли «в прибавку» еще 10 рублей.

20 августа 1693 г. И.К. Алферьев подал челобитную, в которой писал о том, что подрядчики иконостас ни в договорный срок, ни после срока не сделали — «церковь Божия от того и доныне стоит бес пения»; челобитчик просил сыскать подрядчиков и поручителей и допросить. В допросе в Оружейной палате А.Ф. Сувалов сообщил, что часть работы он выполнил и бил челом заказчику, чтобы он ее принял, он также обещал доделать остальное «по розвытке» к 1 октября 1694 г., про работу же И. Тютрина сказал, что не знает, сделана она или нет. Поручитель Ларион Юрьев сказал в допросе, что заказчику надо искать судом на подрядчиках — у них есть свои дворы и животы, на что он, Ларион, и рассчитывал, когда записывался в поручители[281].

II

22 июня 1695 г. А.Ф. Сувалов подал челобитную, в которой писал о том, что подрядились они с резного дела мастером Оружейной палаты Михаилом Ивановым сыном Снетковским на столярное дело для церкви Николая Чудотворца в Никольском на Песнуше монастыре; М.И. Снетковский взял у монастырского казначея рядные деньги, а ему, Андрею, работные 7 рублей не отдает; челобитчик просил его 7 рублей вычесть из жалованья обидчика.

В допросе М. Снетковский сообщил о том, что денег А. Федорову не отдает потому что сам должен получить от него «по делам» 16 рублей с работных денег.

26 июня 1695 г. в Оружейной палате было принято решение — 7 рублей на М. Снетковском доправить в пользу истца, поскольку ответчик в допросе в отношении этих денег «не заперся», а самому Михаилу, если истец ему должен, «искать на нем судом». В тот же день М. Снетковский принес 7 рублей в Оружейную палату и А.Ф. Сувалов получил их[282].

ТАРАСОВ ФИЛИПП
резчик по дереву Оружейной палаты
загормистр
«иноземец» из Витебска
1660—1672

О выезде в Россию

Взят к Москве при царе Алексее Михайловиче из «польских городов»[283].

О службе и пожалованиях

9 октября 1660 г. указом государя протопопу Успенского собора Михаилу велено привести к вере 25 иноземных мастеров Оружейной палаты, в том числе Ф. Тарасова[284].

7 марта 1662 г. было указано дать мастеровым людям Оружейной палаты иноземцам, в том числе Т. Филипов, «в приказ» соли 2 пуда[285].

В апреле 1669 г. резного каретного дела мастер Ф. Тарасов бил челом о кормовом жалованье за вторую половину 177-го (1668/1669) г. — 184 дня 14 рублей 24 алтына[286].

В 179-м (1670—1671) г. был по наряду из Оружейной палаты у приказных дел[287].

В августе 1672 г. состоял на службе в Оружейной палате[288].

О дворовладении

12 июня 1671 г. дворы мастеровых людей Оружейной палаты, отведенные при царе Алексее Михайловиче Ф. Тарасову с товарищами, 16 человек, в Оружейной слободке за Тверскими воротами в Земляном городе сгорели. 25 октября 1671 г. мастера подали челобитную с жалобой на стрельцов стольника полковника П.А. Глебова, которые отнимают у них слободскую землю и хотят ломать их «хоромишки»; челобитчики просили земли у них не отнимать[289].

ТЮТРИН ИВАН ФИЛИППОВ сын
резного деревянного дела мастер Оружейной палаты,
вероятно, сын Филиппа Яковлева сына Тютрина
уп. 1683—1692

О службе и пожалованиях

С 19 апреля по 29 июня 1686 г. Ларион Юрьев с товарищами, в том числе И. Тютрин, делали в палатах резного и столярного дела деревянный резной иконостас в церковь Петра и Павла, что у в.г. вверху; получил жалованье — за дворцовый корм — из расчета по 2 деньги на день (см. Юрьев Ларион).

В 194-м (1685/1686) г. в росписях упоминались одновременно Иван Тютрин и Иван Филиппов.

9 июня 1688 г. велено было прислать из Оружейной палаты в Посольский приказ резного и столярного дела мастеров, в том числе резчика И. Тютрина, для строительства столярного с резью иконостаса в новопостроенную большую каменную церковь Донского монастыря (см. Сувалов Андрей Федоров).

В мае 1689 г. подрядился делать иконостас «на гроб великих государей» в приделе Архистратига Гавриила Смоленского собора Новодевичьего монастыря.

12 июня 1689 г. Мирон Климов и И. Тютрин подрядились в Оружейной палате сделать в церковь Покрова над задними воротами Новодевичьего монастыря деревянный резной иконостас высотой в 9 аршин, шириною в 9 аршин и 10 вершков за 70 рублей. В поручителях записались резного деревянного дела мастера Оружейной палаты Герасим Филатов, Филипп Яковлев, столяры Приказа Большого дворца Нефед Гаврилов и Алексей Калинин; неустойка по договору составляла 140 рублей[290].

9 февраля 1692 г. велено было послать из Оружейной палаты в Переславль-Залесский «для резных и столярных дел» резчиков — Никиту Григорьева с товарищами, 10 человек, в том числе И. Тютрина (см. Григорьев Никита).

О жалованье

В 196-м (1687/1688) — 200-м (1692/1693) гг. годовой денежный оклад И. Тютрина составил 5 рублей, кормовые — по 10 денег на день, итого в год кормовых — 18 рублей 8 алтын 2 деньги, хлебное жалованье — 24 четверти ржи и овса[291].

В 203-м (1694/1695) г. денежный оклад И. Тютрина и кормовые были прежними, хлебное жалованье составляло 14 четвертей ржи и овса[292].

На 203-й (1694/1695) г. И. Тютрину была выдана лишь половина денег из оклада и кормовых, потому что он «из Оружейные полаты отстал и ныне ево на Москве в лицах нет»[293].

20 июня 1695 г. подьячий Оружейной палаты Алексей Андреевский бил челом об «убылом мастерском окладе и кормовых деньгах» резного деревянного дела мастера И. Тютрина. До 25 августа 1695 г. он в Оружейную палату «к государевым делам не сыскан и сам не объявливался»[294].

О работах на заказ

I

4 января 1689 г. И.Ф. Тютрин и Андрей Федоров сын Сувалов подрядились у дьяка Ивана Кононова сына Алферьева за 130 рублей сделать в церковь Алексея митрополита на Глиницах новый столярный резной иконостас и царские двери; мастера взяли на покупки задаток в 65 рублей и обязались заказ «отделать и отдать сполна со всякой чистой отделкой и целости» к 1 октября 1689 г.; размер неустойки был определен в записи в 269 рублей; 23 февраля 1692 г. мастера взяли «в прибавку» к задатку еще 10 рублей.

20 августа 1693 г. И.К. Алферьев подал челобитную, в которой писал о том, что подрядчики иконостас ни в договорный срок, ни после срока не сделали — «церковь Божия от того и доныне стоит бес пения»; челобитчик просил сыскать подрядчиков и поручителей и допросить. В допросе в Оружейной палате И. Тютрин сообщил о том, что над заказом работать не начинал, потому что И.К. Алферьев, поехав на службу в Киев, «того иконостаса без себя делать им не велел», но если ему, Ивану, прикажут, он готов свои обязательства по договору выполнить и далее также сообщил, что про работу своего товарища по подрядной ничего не знает. Поручитель Ларион Юрьев сказал в допросе, что заказчику надо искать судом на подрядчиках — у них есть свои дворы и животы, на что он, Ларион, и рассчитывал, когда записывался в поручители[295].

II

12 июня 1689 г. резного дела мастера М. Климов и Иван Тютрин подрядились в Оружейной палате сделать в церковь Покрова над задними воротами Новодевичьего монастыря деревянный резной иконостас высотой в 9 аршин, шириною в 9 аршин и 10 вершков за 70 рублей. В поручителях записались резного деревянного дела мастера Оружейной палаты Герасим Филатов, Филипп Яковлев, столяры Приказа Большого дворца Нефед Гаврилов и Алексей Калинин; неустойка по договору составляла 140 рублей[296].

III

В марте 1695 г. на дворе И. Тютрина в Бронной слободе были обнаружены прислоненные у забора липовые обвязи иконостаса «столярного мастерства» — «гнилые и росклеились». По свидетельству Петра Яковлева сына Моченого, обвязи И. Тютрин делал в соборную церковь Архистратига Михаила «к государским гробницам, что у раки чюдотворца» царевича Димитрия Иоанновича на южной стороне по подряду из Оружейной палаты за 18 рублей, из которых взял в задаток 9[297].

О местожительстве

По окладному списку тяглецов Бронной слободы 176-го (1667/1668) г. оброк с двора помяса Никона Кондратьева, которым впоследствии владел И. Тютрин, составлял один рубль; за 198-й (1689/1690) — 203-й (1694/1695) гг. задолженность И. Тютрина составила 6 рублей.

В 1691 г. И. Тютрин был поручителем по вдове Антипа Леонтьева Аксинье Дорофеевой дочери в купчей на двор в Быковой улице Бронной слободы подьячему Судного приказа Дмитрию (Митьке) Путилову от 29 августа 1691 г.[298] 8 марта 1695 г. П.Я. Моченый подал челобитную, в которой просил отдать ему бывший двор И. Тютрина в Бронной слободе, который лежит впусте, потому что он, Иван, «дворовое и хоромное строение с того места все продал и то место покинул»; челобитчик просил оценить двор и по оценке отдать ему.

Дворовое место И. Тютрина — в переднем конце — поперек 4 сажени и полтора аршина, в заднем — 4 сажени с аршином, длинник — 9 саженей и полтора аршина (на дворе — три звена забора с калиткой) — было измерено и оценено в мае 1696 г. в 10 рублей.

28 августа 1696 г. дворовое место И. Тютрина было продано П. Моченому за 16 рублей. Сумма включала следующие долги И. Тютрина — 9 рублей, взятые им в задаток по невыполненной подрядной, и 7 рублей составляли доимочные оброчные платежи по Бронной слободе[299].

<u>*Об исковом деле*</u>

25 мая 1691 г. И.Ф. Тютрин был дан на поруки приставу к суду по иску тяглеца Бронной слободы Григория Иванова, обвинявшего Ивана в том, что он, «пришед на двор своим насильством, бранил и бесчестил, бил и увечил». В поручной по нему записи от 22 июня 1691 г. записались резного деревянного и токарного дела мастера Оружейной палаты Иван Федотов и Аввакум Сергеев[300].

ФЕДОРОВ АЛЕКСЕЙ
токарного деревянного дела мастер Оружейной палаты
уп. 1679

<u>*О службе и пожалованиях*</u>

21 марта 1679 г. А. Федоров за дело 300 точеных деревянных яиц для Троице-Сергиева монастыря — иконописцами и травщиками под роспись — получил 30 алтын[301].

ФЕДОРОВ АНДРЕЙ
мастер столярного дела Приказа Большого дворца
«иноземец» из Орши
уп. 1654—1668

<u>*О выезде в Россию*</u>

В 1654 г. А. Федоров выехал в Россию из Орши, 5 лет жил в Иверском монастыре, затем переведен в Воскресенский; по прошествии 7 лет указом государя от 23 декабря 1666 г. взят в Москву и определен в жалованные столяры Приказа Большого дворца[302].

<u>*О службе и пожалованиях*</u>

30 мая 1668 г. резчик Клим Михайлов с товарищами, в том числе столярного дела мастер А. Федоров, были пожалованы «от хоромного строенья в селе Коломенское в приказ с Казенного двора по сукну анбурскому человеку» (см. Михайлов Клим).

В сентябре—октябре 1680 г. Евтифей Семенов с товарищами, 12 человек, в том числе А. Федоров, делали иконостас в Архангельский собор Кремля (см. Семенов Евтифей).

ФЕДОРОВ АНДРЕЙ
станочного дела мастер Приказа Ствольного дела,
с 1670/1671 г. столяр Оружейной палаты
уп. 1670/1671—1692/1693

<u>*О службе и пожалованиях*</u>

В 179-м (1670/1671) г. станочники Ствольного приказа Леонтий Иванов с товарищами, 5 человек, в том числе А. Федоров, были взяты в Оружейную палату к столярному делу и определены для органного дела к Симону Гутовскому, затем по наряду из Оружейной палаты делали в мастерских палатах на дворе боярина Н.И. Романова государевы верховые и приказные столярные дела (ларцы, шкатулы, сундуки, столовые и иконные цки, киоты к образам и др.).

В 188-м (1679/1680) г. А. Федорову «для ево государевых верховых и приказных всяких дел» велено «быть вовся» в столярах с окладом (см. Иванов Леонтий).

В 187-м (1678/1679) и 188-м (1679/1680) гг. делал с Герасимом Окуловым и другими мастерами «денно и нощно» в мастерских палатах в церковь Покрова Богородицы в Измайлово к иконам — деисусам, праздникам, пророкам и праотцам — иконостас и к местным образам — киоты; а также иконостас к иконам в церковь Иоасафа.

В августе—октябре 1680 г. Е. Семенов с товарищами, 12 человек, в том числе А. Федоров, делали иконостас в Архангельский собор Кремля (см. Семенов Евтифей).

23 сентября 1680 г. резного и столярного дела мастера Оружейной палаты — Клим Михайлов с товарищами (9 человек), в том числе столяр А. Федоров, били челом о пожаловании за работу в 188-м (1679/1680) г. в церквах Иоасафа царевича и Всех Святых в Измайлово — делали «ко святым иконам иконостасы и крылосы столярские». 14 марта 1681 г. каждый из челобитчиков получил «в приказ» по 2 рубля (см. Михайлов Клим).

В 1683—1686 гг. столяр А. Федоров принимал участие в работах над иконостасом Смоленского собора Новодевичьего монастыря.

С 20 февраля по 13 мая 1684 г. А. Иванов был взят с другими столярами от работ над Смоленским иконостасом в Симонов монастырь.

С 26 декабря 1685 г. по 1 марта 1686 г. К. Михайлов с товарищами, в том числе А. Федоров, делали «верховые дела» в хоромы царицы и царевен; 28 марта 1686 г. ему были выданы вместо дворцового корма и питья кормовые на 35 дней из расчета по 2 деньги на день (см. Михайлов Клим).

С 21 по 29 июня 1686 г. Степан Максимов с товарищами, 4 человека, в том числе А. Федоров, делали флемованный иконостас и два шкафа в новопостроенные каменные комнаты царевны Екатерины Алексеевны, кровати в хоромы царевен Марии Алексеевны и Феодосии Алексеевны; А. Федорову выдано на 8 дней вместо дворцового корма и питья 10 алтын 4 деньги из расчета по 2 деньги на день (см. Максимов Степан).

С 7 февраля по 25 марта 1687 г. Г. Окулов с товарищами, резного и столярного дела мастерами, 13 человек, в том числе А. Федоров, делали резные капители на столбы к иконостасу в церковь Великомученицы Екатерины, резные клейма к пророческим иконам в церковь Сошествия Святого Духа Новодевичьего монастыря и др.; А. Федорову причитались кормовые на 20 дней из расчета по 2 деньги на день (см. Окулов Герасим).

<u>*О мастерстве*</u>

14 января 1680 г. в Оружейной палате Степан Зиновьев сказал, что Иван Леонтьев с товарищами из станочников, 5 человек, в том числе А. Федоров, делают в мироновских палатах в.г. верховые, приказные, церковные иконостасные и иные всякие дела «столярным добрым мастерством гладью, а резных деревянных дел не делают» (см. Зиновьев Степан).

<u>*О жаловань*е</u>

В 179-м (1670/1671) — 188-м (1679/1680) гг. А. Федоров получал в Оружейной палате, как и ранее в Ствольном приказе, денежный оклад — 2 рубля, кормовые — по 8 денег на день, итого кормовых в год 16 рублей 20 алтын, хлебное жалованье — 20 четвертей ржи и овса.

20 января 1680 г. его денежный оклад в Оружейной палате был увеличен до 7 рублей (см. Иванов Леонтий).

В 200-м (1692/1693) г. годовой денежный оклад и кормовые А. Федорова в Оружейной палате были прежними, итого в год 21 рубль 20 алтын[303].

<u>*О дворовладении*</u>

Двор в Станочной слободе сгорел в пожаре 27 августа 1685 г.[304]

ФЕДОРОВ АНДРЕЙ
резного деревянного дела мастер,
возможно, одно лицо с Андреем Федоровым сыном Суваловым
уп. 1695

<u>*О службе и жалованье*</u>

В 1683—1686 гг. резчик А. Федоров принимал участие в работах над иконостасом Смоленского собора Новодевичьего монастыря.

С 20 февраля по 13 мая 1684 г. был взят с товарищами, 9 человек, от работ над Смоленским иконостасом в Симонов монастырь.

До 20 июня 1695 г. подьячему Ивану Бирину «справлено» в оклад жалованье резного деревянного дела мастера А. Федорова — оклад и кормовые — 21 рубль 20 алтын, и 12 четвертей ржи и овса[305].

ФЕДОРОВ ИВАН
столяр Приказа Большого дворца
уп. 1700

<u>*Об исковом деле*</u>

7 мая 1700 г. И. Федоров подал челобитную, в которой писал о том, что подрядился из Казенного приказа делать государю шкафы, а ныне по челобитной подьячего Стрелецкого приказа Алексея Иванова сына Томилова сидит в Дворцовом судном приказе «скован», поручителей же его держат в Казенном приказе; челобитчик просил дать отсрочку по иску, чтобы успеть выполнить подрядную и не подвести поручителей. В тот же день в Дворцовый судный приказ была отправлена память о присылке И. Федорова в Казенный приказ «для доделки… шкафного дела»[306].

ФЕДОРОВ ОСИП
столярного дела мастер Оружейной палаты
уп. 1668

<u>*О службе и пожалованих*</u>

30 мая 1668 г. резчик Клим Михайлов с товарищами, в том числе О. Федоров, были пожалованы «от хоромного строенья в селе Коломенском в приказ с Казенного двора по сукну анбурскому человеку» (см. Михайлов Клим).

ФЕДОРОВ ПРОКОФИЙ (ПРОНЬКА)
станочного дела мастер Приказа ствольного дела,
с 1670/1671 г. столяр Оружейной палаты
уп. 1670/1671—27 марта 1696 г. (ск.)

<u>*О службе и пожалованиях*</u>

В 179-м (1670/1671) г. станочники Ствольного приказа Леонтий Иванов с товарищами, 5 человек, в том числе П. Федоров, были взяты в Оружейную палату к столярному делу и определены для органного дела к Симону Гутовскому, затем по наряду из Оружейной палаты делали в мастерских палатах на дворе боярина Н.И. Романова государевы верховые и приказные столярные дела (ларцы, шкатулы, сундуки, столовые и иконные цки, киоты к образам и др.).

В 187-м (1678/1679) и 188-м (1679/1680) гг. делал с Герасимом Окуловым и другими мастерами «денно и нощно» в мастерских палатах в церковь Покрова Богородицы в Измайлово к иконам — деисусам, праздникам, пророкам и праотцам — иконостас и к местным образам — киоты; а также иконостас к иконам в церковь Иоасафа.

В 1680 г. с теми же мастерами «денно и нощно» работал над резным иконостасом в собор Архангела Михаила.

В 188-м (1679/1680) г. Прокофию Федорову «для ево государевых верховых и приказных всяких дел» велено «быть вовся» в столярах с окладом (см. Иванов Леонтий).

С 1683 г. и до сентября 1684 г. П. Федоров принимал участие в работах над иконостасом в Смоленский собор Новодевичьего монастыря.

С 20 февраля по 13 мая 1684 г. столяр П. Федоров был взят с другими столярами от работ над Смоленским иконостасом в Симонов монастырь.

В августе 1685 г. «вымеривал» с Евтифеем Семеновым и Ларионом Юрьевым придельную церковь во имя Архистратига Гавриила Смоленского собора и церковь Сошествия Святого Духа над трапезной Успенской церковью Новодевичьего монастыря для строительства иконостасов с флемованными дорожниками, столбами и резными клеймами (см. Семенов Евтифей).

С 26 мая по 29 июня 1686 г. Ларион Юрьев с товарищами, в том числе П. Федоров, делали в палатах резного и столярного дела деревянный резной иконостас в церковь Петра и Павла, что у в.г. вверху; П. Федоров получил жалованье — за дворцовый корм — из расчета по 2 деньги на день (см. Юрьев Ларион).

В 1687 г. Герасим Окулов с товарищами, жалованными мастерами резного дела, в том числе П. Федоров, делали резные клейма к пророческим и праздничным иконам, сень на царские двери и другие «розные» штуки в церковь Сошествия Святого Духа Новодевичьего монастыря (см. Окулов Герасим).

9 июня 1688 г. велено было прислать из Оружейной палаты в Посольский приказ резного и столярного дела мастеров, в том числе резчика П. Федорова, для строительства столярного с резью иконостаса в новопостроенную большую каменную церковь Донского монастыря (см. Сувалов Андрей Федоров).

9 февраля 1692 г. велено было послать из Оружейной палаты в Переславль-Залесский «для резных и столярных дел» резчиков — Никиту Григорьева с товарищами, 10 человек, в том числе П. Федорова (см. Григорьев Никита).

27 марта 1696 г. П. Федорова не стало, а 11 мая 1696 г. подал челобитную Иван Лукьянов с просьбой определить его на место Прокофия в столяры с его окладом, утверждая, что дед его, отец и брат работают в Оружейной палате «многие годы»[307].

<u>*О мастерстве*</u>

14 января 1680 г. в Оружейной палате Степан Зиновьев сказал, что Л. Иванов с товарищами из станочников, 5 человек, в том числе П. Федоров, делают в мироновских палатах в.г. верховые, приказные, церковные иконостасные и иные всякие дела «столярным добрым мастерством гладью, а резных деревянных дел не делают» (см. Зиновьев Степан).

О жалованье

В 179-м (1670/1671) — 188-м (1679/1680) гг. П. Федоров получал в Оружейной палате, как и ранее в Ствольном приказе, денежный оклад — 2 рубля, кормовые — по 8 денег на день, итого в год кормовых 16 рублей 20 алтын, хлебное жалованье — 20 четвертей ржи и овса.

20 января 1680 г. его денежный оклад был увеличен до 7 рублей (см. Иванов Леонтий).

В 196-м (1687/1688) г. оклад и кормовые — прежние, итого в год — 21 рубль 20 алтын; хлебное жалованье — 14 четвертей ржи и овса[308].

В 200-м (1692/1693) г. годовой денежный оклад П. Федорова и кормовые оставались прежними; итого в год он получал 21 рубль 20 алтын[309].

О подрядных работах

2 февраля 1685 г. резного и столярного дела мастера Оружейной палаты Ларион Юрьев и П. Федоров с товарищами подрядились у архиепископа Коломенского и Каширского Никиты сделать пятиярусный иконостас с царскими вратами в соборную церковь города Коломна по образцу московской соборной церкви Архангела Михаила — «слово в слово».

Однако мастера заказ в срок — в марте 1686 г. — по договору не выполнили — «стлупы резные и глаткие отонили и многим против Архангелского иконостасу несходно, а царских дверей и трех поясов средних слупов резных и верхнего пояса всего» не сделали и иконостас в отделке не построили.

Весной 1688 г. домовых дел стряпчий архиепископа — Иван Гринев — подал исковую челобитную с обвинениями мастеров в неустойке в 600 рублей (см. Юрьев Ларион).

О двороовладении

Жил вместе с отцом и братьями в Станочной слободе; двор сгорел в пожаре 27 августа 1685 г.[310]

ФЕДОТОВ ИВАН

плотник, резного дела мастер Приказа Большого дворца, с 1682 г. — Оружейной палаты

ученик Степана Зиновьева

уп. 1657/1658—1692

О службе и пожалованиях

В 166-м (1657/1658) г. дворцовые плотники Евтифей Семенов с товарищами, 7 человек, в том числе И. Федотов, были отданы в ученики к резного дела мастеру Степану Зиновьеву (см. Семенов Евтифей).

30 мая 1668 г. резчик Клим Михайлов с товарищами, в том числе ученик И. Федотов, были пожалованы «от хоромного строенья в селе Коломенском в приказ с Казенного двора по сукну анбурскому человеку» (см. Михайлов Клим).

27 июля 1668 г. С. Зиновьев с учениками, в том числе И. Федотов, были посланы в село Коломенское за 30 досками «для приказного верхового скорого дела» (см. Зиновьев Степан).

В августе—октябре 1680 г. Е. Семенов с товарищами, 12 человек, в том числе И. Федотов, делали иконостас в Архангельский собор Кремля (см. Семенов Евтифей).

20 января 1682 г. отослан из Приказа Большого дворца в Оружейную палату, «для того, что все резного дела мастера там ведомы»[311].

В 1683—1686 гг. принимал участие в работах над иконостасом Смоленского собора Новодевичьего монастыря.

С 20 февраля по 13 мая 1684 г. был взят с товарищами, 9 человек, от работ над Смоленским иконостасом в Симонов монастырь.

С 19 апреля по 29 июня 1686 г. Ларион Юрьев с товарищами, в том числе И. Федотов, делали в палатах резного и столярного дела деревянный резной иконостас в церковь Петра и Павла, что у в.г. вверху; И. Федотов получил жалованье — за дворцовый корм — из расчета по 2 деньги на день (см. Юрьев Ларион).

В 1687 г. Герасим Окулов с товарищами, резного и столярного дела мастерами, в том числе И. Федотов, делали резные капители на столбы к иконостасу в церковь Великомученицы Екатерины, резные клейма к пророческим и праздничным иконам, сень на царские двери и другие «розные» штуки в церковь Сошествия Святого Духа Новодевичьего монастыря и др. (см. Окулов Герасим).

9 июня 1688 г. велено было прислать из Оружейной палаты в Посольский приказ резного и столярного дела мастеров, в том числе резчика И. Федотова, для строительства столярного с резью иконостаса в новопостроенную большую каменную церковь Донского монастыря (см. Сувалов Андрей Федоров).

В 1688—1689 гг. был в числе 16 мастеров, изготавливавших резной убор для иконостаса церкви Иоасафа царевича в Измайлово.

9 февраля 1692 г. велено было послать из Оружейной палаты в Переславль-Залесский «для резных и столярных дел» резчиков — Никиту Григорьева с товарищами, 10 человек, в том числе И. Федотова (см. Григорьев Никита).

О жалованье

С 20 января 1682 г. получал в Оружейной палате годовой денежный оклад — 5 рублей, кормовые — по 10 денег на день, итого в год кормовых — 18 рублей 8 алтын 2 деньги, а с окладом всего — 23 рубля 8 алтын 2 деньги; хлебное жалованье — 24 четверти ржи и овса[312].

В 200-м (1691/1692) г. денежный оклад и кормовые оставались прежними[313].

О поручительстве

25 мая 1691 г. И. Федотов записался в поручители по И.Ф. Тютрину в исковом деле к нему тяглеца Бронной слободы Г. Иванова[314].

29 августа 1696 г. И. Федотов был в поручителях по П. Моченому в купчей на двор в Бронной слободе; вероятно, и сам Иван в эти годы владел двором в той же слободе[315].

О местожительстве

22 мая 1685 г. резчики Е. Семенов с товарищами, 7 человек, в том числе И. Федотов, подали челобитную, в которой писали о том, что «исстари» живут за Смоленскими (Арбатскими) воротами за Белым городом в Плотничной слободе, а ныне дворцовые плотники хотят их со слободской земли «сослать», им же, кроме тех земель, жить негде и вновь построиться не на что; челобитчики просили их земли в Дворцовой плотничной слободе не отнимать или выделить другое место под дворы. Пометой на челобитной от 15 июня 1685 г. Е. Семенову с товарищами указано было оставаться жить на прежних местах (см. Семенов Евтифей).

ФИЛАТОВ ГЕРАСИМ

плотник, резного дела мастер Приказа Большого дворца, с 1682 г. — Оружейной палаты

ученик Степана Зиновьева

уп. 1657/1658—1692

О службе и пожалованиях

В 166-м (1657/1658) г. дворцовые плотники Евтифей Семенов с товарищами, 7 человек, в том числе Г. Филатов, были отданы в ученики к резного дела мастеру Степану Зиновьеву (см. Семенов Евтифей).

В августе—октябре 1680 г. Е. Семенов с товарищами, 12 человек, в том числе Г. Филатов, делали иконостас в Архангельский собор Кремля (см. Семенов Евтифей).

20 января 1682 г. отослан из Приказа Большого дворца в Оружейную палату, «для того, что все резного дела мастера там ведомы»[316].

В 1683—1686 гг. принимал участие в работах над иконостасом Смоленского собора Новодевичьего монастыря.

С 19 апреля по 29 июня 1686 г. Ларион Юрьев с товарищами, в том числе Г. Филатов, делали в палатах резного и столярного дела деревянный резной иконостас в церковь Петра и Павла, что у в.г. вверху; Г. Филатов получил жалованье — за дворцовый корм — из расчета по 2 деньги на день (см. Юрьев Ларион).

В 1687 г. Герасим Окулов с товарищами, резного и столярного дела мастерами, в том числе Г. Филатов, делали резные капители на столбы к иконостасу в церковь Великомученицы Екатерины, резные клейма к пророческим и праздничным иконам, сень на царские двери и другие «розные» штуки в церковь Сошествия Святого Духа Новодевичьего монастыря и др. (см. Окулов Герасим).

9 июня 1688 г. велено было прислать из Оружейной палаты в Посольский приказ резного и столярного дела мастеров, в том числе резчика Г. Филатова, для строительства столярного с резью иконостаса в новопостроенную большую каменную церковь Донского монастыря (см. Сувалов Андрей Федоров).

9 февраля 1692 г. велено было послать из Оружейной палаты в Переславль-Залесский «для резных и столярных дел» резчиков — Никиту Григорьева с товарищами, 10 человек, в том числе Г. Филатова (см. Григорьев Никита).

О местожительстве

22 мая 1685 г. резчики Е. Семенов с товарищами, 7 человек, в том числе Г. Филатов, подали челобитную, в которой писали о том, что «исстари» живут за Смоленскими (Арбатскими) воротами за Белым городом в Плотничной слободе, а ныне дворцовые плотники хотят их со слободской земли «сослать», им же, кроме тех земель, жить негде и вновь построиться не на что; челобитчики просили их земли в Дворцовой плотничной слободе не отнимать или выделить другое место под дворы. Пометой на челобитной от 15 июня 1685 г. Е. Семенову с товарищами указано было оставаться жить на прежних местах (см. Семенов Евтифей).

О жалованье

С 20 января 1682 г. получал в Оружейной палате годовой денежный оклад — 2 рубля, кормовые — по 10 денег на день, хлебное жалованье — 12 четвертей ржи и овса[317].

В 200-м (1691/1692) г. денежный оклад Г. Филатова и кормовые оставались прежними, итого в год — 20 рублей 8 алтын 2 деньги, хлебное жалованье — 14 четвертей ржи и овса[318].

ФИЛИППОВ ИВАН

плотник, резного дела мастер Приказа Большого дворца, с 1681/1682 г. — Оружейной палаты

ученик Степана Зиновьева

возможно, одно лицо с Иваном Филипповым сыном Тютриным

уп. 1657/1658—1686/1687

О службе и пожалованиях

В 166-м (1657/1658) г. дворцовые плотники Евтифей Семенов с товарищами, 7 человек, в том числе И. Филиппов, были отданы в ученики к резного дела мастеру Степану Зиновьеву.

В августе—октябре 1680 г. Е. Семенов с товарищами, 12 человек, в том числе И. Филиппов, делали иконостас в Архангельский собор Кремля (см. Семенов Евтифей).

20 января 1682 г. И. Филиппов отослан из Приказа Большого дворца в Оружейную палату, «для того, что все резного дела мастера там ведомы»[319].

В 1683—1686 гг. принимал участие в работах над иконостасом Смоленского собора Новодевичьего монастыря.

С 20 февраля по 13 мая 1684 г. был взят с товарищами, 9 человек, от работ над Смоленским иконостасом в Симонов монастырь.

В сентябре—ноябре 1685 г., в январе—феврале 1686 г. делал в церковь Сошествия Святого Духа и Амбросия Медиоланского Новодевичьего монастыря иконостасы[320].

С 26 мая по 29 июня 1686 г. Ларион Юрьев с товарищами, в том числе И. Филиппов, делали в палатах резного и столярного дела деревянный резной иконостас в церковь Петра и Павла, что у в.г. вверху; И. Филиппов получил жалованье — за дворцовый корм — из расчета по 2 деньги на день (см. Юрьев Ларион). В 1686 г. в росписях упомянуты одновременно Иван Тютрин и Иван Филиппов.

О жалованье

С 20 января 1682 г. И. Филиппов получал в Оружейной палате годовой денежный оклад — 5 рублей, кормовые — по 10 денег на день, хлебное жалованье — 24 четверти ржи и овса[321].

В 194-м (1685/1686) г. И. Филиппов имел тот же хлебный, а также денежный оклад и кормовые, итого в год 23 рубля 8 алтын 2 деньги[322].

На 195-й (1686/1687) г. И. Филиппов получил половину жалованья, поскольку из Оружейной палаты «ис того чину отстал и с того г. у дел великих государей никогда не бывал»[323].

О местожительстве

22 мая 1685 г. резчики Е. Семенов с товарищами, 7 человек, в том числе И. Филиппов, подали челобитную, в которой писали о том, что «исстари» живут за Смоленскими (Арбатскими) воротами за Белым городом в Дворцовой плотничной слободе, а ныне дворцовые плотники хотят их со слободской земли «сослать», им же, кроме тех земель, жить негде и вновь построиться не на что; челобитчики просили их земли в слободе не отнимать или выделить другое место под дворы. Пометой на челобитной от 15 июня

1685 г. Е. Семенову с товарищами указано было оставаться жить на прежних местах (см. Семенов Евтифей).

ХИЛКОВ АНДРЕЙ

резного деревянного дела мастер Оружейной палаты
уп. 1679—1685

О службе и пожалованиях

30 октября 1679 г. А. Хилков с товарищами, 4 человека, подали челобитную, в которой писали о том, что работают у старца Ипполита «безпрестанно и сапоженками... обносились»; челобитчики просили выдать деньги на сапоги, чтобы им «перед своею братьею оскорблену не быть»; по помете на челобитной деньги мастера получили, а расписался за них один из челобитчиков — Антип Леонтьев[324].

О дворовладении

Дом в Станочной слободе сгорел в пожаре 27 августа 1685 г.[325]

ЮРЬЕВ ЛАРИОН

резного деревянного дела мастер Оружейной палаты
устюжанин, посадский человек
уп. 1671—1691/1692

Об ученичестве, службе и пожалованиях

12 февраля 1671 г. был определен в ученики к старцу Ипполиту, спустя два с половиной года — вновь переведен к С. Зиновьеву, у которого проучился три года, в 186-м (1677/1678) г. поступил учеником в мастерскую палату резных и столярских дел на дворе Н.И. Романова и делал там с другими мастерами верховые и приказные резные деревянные государевы дела[326].

27 октября 1679 г. столяры Л. Юрьев с товарищами, 7 человек, получили за работу над иконостасом для Архангельского собора Кремля «в приказ» по полтине[327].

В 1683—1684 гг. принимал участие в работах над иконостасом в Смоленский собор Новодевичьего монастыря.

В августе 1685 г. «вымеривал» с Евтифеем Семеновым и Прокофием Федоровым придельную церковь во имя Архистратига Гавриила Смоленского собора и церковь Сошествия Святого Духа над трапезной Успенской церковью Новодевичьего монастыря для строительства иконостасов с флемованными дорожниками, столбами и резными клеймами (см. Семенов Евтифей).

С 26 декабря 1685 г. по 1 марта 1686 г. Клим Михайлов с товарищами, в том числе Л. Юрьев, делали «верховые дела» в хоромы царицы и царевен; 28 марта 1686 г. ему были выданы вместо дворцового корма и питья кормовые на 14 дней из расчета по 2 деньги на день (см. Михайлов Клим).

С 19 апреля по 29 июня 1686 г. Л. Юрьев с товарищами, 18 человек, резного и столярного дела мастерами, а также 12 станочников делали в палатах резного и столярного дела деревянный резной иконостас флемованными дорожниками в церковь Петра и Павла, что у в.г. вверху; Л. Юрьев получил жалованье — за дворцовый корм — из расчета по 2 деньги на день[328].

С 2 по 29 июля 1686 г. Л. Юрьев с товарищами, резного и столярного дела мастерами, 20 человек, делали в новопостроенные каменные комнаты царевен кровати «гладкие», шкафы, поставы с выдвижными ящиками и киоты с флемованными дорожниками, шкатуны, ларцы, погребцы, шапочники и «иные многие верховые дела», а резные мастера вырезали штуки к большим кроватям[329].

В 1689 г. составлял смету расходов и «размерял» иконостас Архангельского придела Смоленского собора Новодевичьего монастыря.

12 июля 1690 г. Л. Юрьев получил деньги на проезд из Москвы в Измайлово и обратно — был послан «для меры и чертежу» в церкви Иоасафа царевича иконостаса[330].

В 1690 г. Л. Юрьев, оценивая мастерство резчика Михаила Иванова, сказал, что делает он резные дела мастерством против Герасима Окулова, Антипы Леонтьева и Никиты Григорьева (см. Иванов Михаил).

О мастерстве

20 марта 1679 г. в Оружейной палате был допрошен Степан Зиновьев — «ныне совершено ли» мастерство Е. Антипина и Л. Юрьева, «что резное дело делают и сами ли знамянят и режут, и против кого то резное деревянное дело зделают». С. Зиновьев сказал, что они «резное дело режут и знаменят сами и зделают мастерством своим против мастера Клима Михайлова и лутче, а зделают против Гарасима Окулова»[331].

О снастях

В мае 1686 г. мастера резного дела Л. Юрьев с товарищами, 16 человек, и столярного дела — Степан Максимов с товарищами, 6 человек, — подали челобитную, в которой писали о том, что у них сгорели снасти в большой пожар в 193-м (1684/1685) г.; челобитчики просили выдать им жалованье на новые. 24 мая 1686 г. в Оружейную палату были получены из Печатного приказа на раздачу мастерам 44 рубля из расчета по 2 рубля каждому[332].

О жалованье

В 1670 — 187-м (1678/1679) гг. Л. Юрьев получал в Оружейной палате кормовые — по 6 денег на день, итого в год — 10 рублей 31 алтын 4 деньги[333].

13 июня 1678 г. стольник Никита Савельев сын Хитрово объявил в Оружейной палате именной указ — велено резного деревянного дела мастерам — Е. Леонтьеву и Л. Юрьеву — «для их доброва мастерства» «учинить» денежный и хлебный оклад, а также поденный корм против К. Михайлова и Г. Окулова.

Однако 13 марта 1679 г. Е. Антипин и Л. Юрьев подали челобитную, в которой писали о том, что годового жалованья у них нет; челобитчики просили «учинить» им денежный и хлебный оклады против К. Михайлова и Константина Андреева.

10 апреля 1679 г. Е. Антипину и Л. Юрьеву было велено «учинить» против Г. Окулова.

В 188-м (1679/1680) г. Л. Юрьев получал оклад — 10 рублей, кормовые — по 8 денег на день, итого в год 24 рубля 20 алтын; хлебное жалованье — 22 четверти ржи и овса[334].

В 196-м (1687/1688) г. оклад вырос до 10 рублей, кормовые были прежними, итого в год — 24 рубля 20 алтын; хлебное жалованье — 12 четвертей ржи и овса[335].

В 200-м (1691/1692) г. оклад и кормовые оставались прежними[336].

О подрядных работах

2 февраля 1685 г. резного и столярного дела мастера Оружейной палаты Л. Юрьев и Прокофий Федоров с товарищами подрядились у архиепископа Коломенского и Каширского сделать пятиярусный иконостас с царскими вратами в соборную церковь города Коломны по образцу московской соборной церкви Архангела Михаила «слово в слово», но в срок — в марте 1686 г. — заказ по договору не выполнили — «ступлы резные и глаткие отонили и многим против Архангелского иконостасу несходно, а царских дверей и трех поясов средних слупов резных и верхнего пояса всего» не сделали и в отделку не поставили.

Весной 1688 г. домовых дел стряпчий Коломенского и Каширского архиепископа Никиты — Иван Гринев — подал исковую челобитную с обвинениями мастеров в неустойке в 600 рублей[337].

4 января 1689 г. Л. Юрьев был поручителем в подрядной Андрея Федорова сына Сувалова и Ивана Филиппова сына Тютрина дьяку И.К. Алферьеву на изготовление столярного резного иконостаса в церковь Алексея митрополита на Глинищах; размер неустойки определен в записи в 269 рублей. В 1693 г. заказчик подал челобитную с жалобой на мастеров, не выполнивших работу; Л. Юрьев был по этому делу допрошен в Оружейной палате[338].

О дворовладении

Дом в Станочной слободе сгорел в пожаре 27 августа 1685 г.[339]

ЯКОВЛЕВ ПЕТР — см. МОЧЕНЫЙ ПЕТР ЯКОВЛЕВ

ЯКОВЛЕВ ФИЛИПП

плотник, резного дела мастер Приказа Большого дворца, с 1682 г. — Оружейной палаты
ученик Степана Зиновьева
возможно, одно лицо с Филиппом Яковлевым сыном Тютриным
уп. 1657/1658—1692

О службе и пожалованиях

В 166-м (1657/1658) г. дворцовые плотники Евтифей Семенов с товарищами, 7 человек, в том числе Ф. Яковлев, были отданы в ученики к резного дела мастеру Степану Зиновьеву.

В августе—октябре 1680 г. Е. Семенов с товарищами, 12 человек, в том числе Ф. Яковлев, делали иконостас в Архангельский собор Кремля (см. Семенов Евтифей).

20 января 1682 г. Ф. Яковлев отослан из Приказа Большого дворца в Оружейную палату, «для того, что все резного дела мастера там ведомы»[340].

В 1683—1686 гг. Ф. Яковлев принимал участие в работах над иконостасом в Смоленский собор Новодевичьего монастыря.

С 19 апреля по 29 июня 1686 г. Ларион Юрьев с товарищами, в том числе Ф. Яковлев, делали в палатах резного и столярного дела деревянный резной иконостас в церковь Петра и Павла, что у в.г. вверху; получил жалованье — за дворцовый корм — из расчета по 2 деньги на день (см. Юрьев Ларион).

В 1687 г. Герасим Окулов с товарищами, резного и столярного дела мастерами, в том числе Ф. Яковлев, делали резные капители на столбы к иконостасу в церковь Великомученицы Екатерины, резные клейма к пророческим и праздничным иконам, сень на царские двери и другие «розные» штуки в церковь Сошествия Святого Духа Новодевичьего монастыря и др. (см. Окулов Герасим).

9 июня 1688 г. велено было прислать из Оружейной палаты в Посольский приказ резного и столярного дела мастеров, в том числе резчика Ф. Яковлева, для строительства столярного с резью иконостаса в новопостроенную большую каменную церковь Донского монастыря (см. Сувалов Андрей Федоров).

9 февраля 1692 г. велено было послать из Оружейной палаты в Переславль-Залесский «для резных и столярных дел» резчиков — Никиту Григорьева с товарищами, 10 человек, в том числе Ф. Яковлева (см. Григорьев Никита).

О жалованье

С 20 января 1682 г. Ф. Яковлев получал в Оружейной палате годовой денежный оклад — 2 рубля, кормовые — по 10 денег на день, итого в год — 20 рублей 8 алтын 2 деньги, итого в год кормовых 18 рублей 8 алтын 2 деньги, хлебное жалованье — 12 четвертей ржи и овса[341].

В 200-м (1691/1692) г. денежный оклад Ф. Яковлева, кормовые и хлебное жалованье оставались прежними[342].

О местожительстве

22 мая 1685 г. резчики Е. Семенов с товарищами, 7 человек, в том числе Ф. Яковлев, подали челобитную, в которой писали о том, что «исстари» живут за Смоленскими (Арбатскими) воротами за Белым городом в Плотничной слободе, а ныне дворцовые плотники хотят их со слободской земли «сослать», им же, кроме тех земель, жить негде и вновь построиться не на что; челобитчики просили их земли в Дворцовой плотничной слободе не отнимать или выделить другое место под дворы. Пометой на челобитной от 15 июня 1685 г. Е. Семенову с товарищами указано было оставаться жить на прежних местах (см. Семенов Евтифей).

1 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 22721. Л. 18—22.
2 См.: Абецедарский Л.С. Белоруссия и Россия. XVI–XVII вв. Минск, 1978. С. 239—243.
3 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 8074. Л. 1—1 об.
4 Там же. Д. 11220. Л. 1—2.
5 Там же. Д. 11579. Л. 2.
6 Там же. Д. 12264. Л. 1—3 об.
7 Там же. Д. 51459. Л. 10.
8 Там же. Д. 12264. Л. 1—3 об.
9 Там же. Д. 13910. Л. 2—2 об., 5; Д. 17911. Л. 6.
10 Там же. Д. 19042. Л. 3.
11 Там же. Д. 17427. Л. 1—2.
12 Там же. Д. 18723. Л. 8.
13 По другим данным — из Орши (см.: Абецедарский Л.С. Белоруссия и Россия. С. 239—243).
14 См.: Историческое описание ставропигиального Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого, монастыря / Сост. архим. Леонид [Кавелин]. М., 1876. С. 760—763.
15 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 22721. Л. 71, 90—92.
16 Там же. Д. 17847. Л. 3.

[17] Там же. Д. 17847. Л. 2.
[18] Там же. Д. 17847. Л. 7; Оп. 2. Д. 960. Л. 195.
[19] Там же. Оп. 1. Д. 51351. Л. 23; Оп. 1. Д. 17561. Л. 1—4 об.
[20] Там же. Д. 17847. Л. 1—9; Д. 18875. Л. 7; Оп. 2. Д. 960. Л. 195.
[21] Там же. Оп. 1. Д. 18875. Л. 7; Д. 19821. Л. 3.
[22] Там же. Д. 18723. Л. 9; Д. 18908. Л. 3.
[23] Там же. Д. 19930. Л. 1—1 об.
[24] Там же. Д. 21086. Л. 62.
[25] Там же. Д. 11579. Л. 2.
[26] Там же. Д. 11670. Л. 1—1 об.
[27] Там же. Д. 51459. Л. 8.
[28] Там же. Д. 13650. Л. 1—1 об.
[29] Там же. Д. 18723. Л. 12—13 об.
[30] Там же. Д. 32492. Л. 1—1 об.
[31] Там же. Д. 19042. Л. 1—4; Оп. 2. Д. 960. Л. 242—243.
[32] Там же. Оп. 1. Д. 29167. Л. 2.
[33] Там же. Д. 23611. Л. 1—4.
[34] Там же. Д. 13657. Л. 1—3.
[35] Там же. Д. 18547 Л. 1—1 об.
[36] Там же. Д. 13657. Л. 1—3.
[37] Там же. Д. 15750. Л. 1—2.
[38] Там же. Д. 31950. Л. 1—1 об.
[39] Там же. Д. 27359. Л. 4—5.
[40] Там же. Д. 27359. Л. 5.
[41] Там же. Д. 17553. Л. 1.
[42] Там же. Д. 18595. Л. 17.
[43] Там же. Д. 18723. Л. 4—5.
[44] Там же. Д. 18723. Л. 4—5; Д. 23611. Л. 1—4.
[45] Там же. Д. 23611. Л. 1—4.
[46] Там же. Д. 29167. Л. 1—4 об.
[47] Там же. Д. 11582. Л. 3.
[48] Там же. Д. 27359. Л. 3.
[49] Там же. Д. 27359. Л. 4—5. В деле ошибочно назван Прокофием.
[50] Там же. Д. 27359. Л. 5.
[51] Там же. Д. 20468. Л. 1—1 об.
[52] Там же. Д. 17911. Л. 1—14; Оп. 2. Д. 960. Л. 195.
[53] Там же. Оп. 1. Д. 20025. Л. 1—1 об.
[54] Там же. Д. 19747. Л. 1—1 об.
[55] Там же. Д. 19647. Л. 1—2 об.
[56] Там же. Д. 51804. Л. 1—14.
[57] Там же. Д. 23611. Л. 1—4.
[58] Там же.
[59] По другим данным — Евстафьев Иван (см.: Абецедарский Л.С. Белоруссия и Россия. С. 239—243).
[60] РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 22721. Л. 18—22.
[61] Там же. Д. 17553. Л. 1; Д. 18743. Л. 3—4.
[62] Там же. Д. 18595. Л. 42.
[63] Там же. Д. 24680. Л. 1—1 об.
[64] Там же. Д. 25100. Л. 1—1 об.
[65] Там же. Д. 23611. Л. 1—4.
[66] Там же. Л. 1—4.
[67] Там же. Д. 18582. Л. 1—1 об.
[68] Там же. Д. 20110. Л. 1.
[69] Там же. Л. 2.
[70] Там же. Ф. 235. Оп. 2. Д. 43. Л. 246; Д. 47. Л. 87—89.
[71] Там же. Ф. 396. Оп. 1. Д. 9113. Л. 1—3; Русско-белорусские связи. Сборник документов (1570—1667) / Отв. ред. Л.С. Абецедарский, М.Я. Волков. Минск, 1963. № 444—446.
[72] РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 11615. Л. 3.
[73] Там же. Д. 11427. Л. 1.
[74] Там же. Д. 11579. Л. 2.
[75] Там же. Д. 11883. Л. 1—1 об.
[76] Там же. Д. 11693. Л. 1—3 об.; Д. 11697. Л. 1—2 об.; Д. 11844. Л. 1—5.
[77] Там же. Д. 18247. Л. 1—1 об.
[78] Там же. Д. 18444. Л. 39; Оп. 2. Д. 960. Л. 492—492 об.
[79] Там же. Оп. 1. Д. 18875. Л. 1—11.
[80] Там же. Д. 17847. Л. 7.
[81] Там же. Д. 18582. Л. 3—3 об.
[82] Там же. Д. 18827. Л. 1.
[83] Там же. Д. 21892. Л. 1—10.
[84] Там же. Д. 22721. Л. 46—47.
[85] Там же. Д. 954. Л. 4, 8 об.; Русско-белорусские связи. № 448.
[86] РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 17911. Л. 7—8.
[87] Там же. Д. 11615. Л. 1—6 об.
[88] Там же. Д. 49842. Л. 1—11.
[89] См.: Абецедарский Л.С. Белоруссия и Россия. С. 239—243.
[90] РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 11579. Л. 2.
[91] Там же. Д. 12264. Л. 1—3 об.
[92] Там же. Д. 51351. Л. 16.
[93] Там же. Д. 13910. Л. 2—5.
[94] Там же. Д. 15970. Л. 3, Л. 5—6; Оп. 2. Д. 962. Л. 171.
[95] Там же. Оп. 1. Д. 17911. Л. 6.
[96] Там же. Д. 48915. Л. 1.
[97] Там же. Д. 18732. Л. 2, 6; Д. 18743. Л. 9—10; Д. 19645. Л. 1, 3, 6, 7.
[98] Там же. Д. 19647. Л. 1—2 об.
[99] Там же. Д. 27947. Л. 1—3.
[100] Там же. Д. 28882. Л. 1—2.
[101] Там же. Д. 23611. Л. 1—4.
[102] Там же. Д. 51804. Л. 1—14.
[103] Там же. Д. 18875. Л. 1—11.
[104] Там же. Д. 15695. Л. 1—2.
[105] Там же. Д. 18875. Л. 1—11.
[106] Там же. Д. 21281. Л. 1—1 об.
[107] Там же. Д. 24344. Л. 1—2 об.
[108] Там же. Д. 18875. Л. 1—11.
[109] Там же. Д. 29167. Л. 2.
[110] Там же. Д. 23611. Л. 1—4.
[111] Там же. Д. 16348. Л. 1—1 об.
[112] Там же. Д. 52941. Л. 1—4.
[113] Там же. Д. 27359. Л. 1—7.
[114] Там же.
[115] Там же. Д. 29167. Л. 2.
[116] Там же. Д. 27359. Л. 3.
[117] Там же. Д. 27359. Л. 1—7.
[118] Там же. Д. 48915. Л. 1.
[119] Там же. Оп. 2. Д. 960. Л. 268 об. — 270.
[120] Там же. Оп. 1. Д. 18908. Л. 12.
[121] Там же. Д. 21281. Л. 1—1 об.
[122] Там же. Д. 24344. Л. 1—2 об.
[123] Там же. Д. 29167. Л. 2.
[124] Там же. Д. 23611. Л. 1—4.
[125] См.: Историческое описание... монастыря / Сост. архим. Леонид [Кавелин]. С. 760—763.
[126] РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 19655. Л. 1—2.
[127] Там же. Д. 12644. Л. 1—3.

[128] Там же. Д. 12669 Л. 1—2.
[129] Там же. Д. 51459. Л. 10.
[130] Там же. Д. 13789. Л. 2—2 об., 5—5 об.
[131] Там же. Д. 15330. Л. 2—4.
[132] Там же. Д. 20225. Л. 1—6.
[133] Там же. Д. 18969. Л. 1.
[134] Там же. Д. 19100. Л. 1; Оп. 2. Д. 960. Л. 276—278.
[135] Там же. Д. 19155. Л. 1—1 об.
[136] Там же. Д. 18917. Л. 29—29 об.
[137] Там же. Д. 19647. Л. 1—2 об.
[138] Там же. Д. 19675. Л. 1.
[139] Там же. Д. 19222. Л. 1.
[140] Там же. Д. 19768. Л. 1.
[141] Там же. Д. 1033. Л. 36.
[142] Там же. Д. 20758. Л. 1—6.
[143] Там же. Д. 32724. Л. 1—1 об.
[144] Там же. Д. 17911. Л. 8.
[145] Там же. Д. 19100. Л. 1; Оп. 2. Д. 960. Л. 276—278.
[146] См.: Абецедарский Л.С. Белоруссия и Россия. С. 239—243.
[147] РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 24258. Л. 1—1 об.
[148] Там же. Д. 26640. Л. 1—3 об.
[149] Там же. Д. 11582. Л. 3.
[150] Там же. Д. 48915. Л. 1.
[151] Там же. Д. 17434. Л. 1—3.
[152] Там же. Д. 18723. Л. 1—1 об.
[153] Там же. Д. 21086. Л. 59.
[154] Там же. Д. 23545. Л. 1—1 об.
[155] Там же. Д. 17434. Л. 1—3.
[156] Там же. Д. 52000. Л. 2—3.
[157] Там же. Д. 17434. Л. 1—3; Д. 17847. Л. 1—9; Д. 17573. Л. 1—5; Д. 18875. Л. 7; Оп. 2. Д. 960. Л. 195.
[158] Там же. Оп. 1. Д. 11582. Л. 3.
[159] Там же. Д. 27359. Л. 3.
[160] Там же. Д. 47933. Л. 57—57 об.
[161] Там же. Д. 4630. Л. 5, 6.
[162] Там же. Д. 7944. Л. 1—4.
[163] Там же. Д. 13650. Л. 1—1 об.
[164] Там же. Оп. 2. Д. 962.
[165] Там же. Д. 960. Л. 231.
[166] Там же. Оп. 1. Д. 13657. Л. 1—3.
[167] Там же. Д. 18723. Л. 12—13 об.
[168] Там же. Д. 24344. Л. 1—2 об.
[169] Там же. Д. 28683. Л. 1—1 об.
[170] Там же. Д. 23928. Л. 5—8.
[171] Там же. Д. 13657. Л. 1—3.
[172] Там же. Д. 19042. Л. 1—4.
[173] Там же. Д. 23611. Л. 1—4.
[174] Там же. Д. 11400. Л. 1—4; Д. 10676. Л. 1—7; см.: Историческое описание... монастыря. С. 760—763.
[175] РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 24335. Л. 1—2 об.; Д. 24343. Л. 1—2 об.
[176] См.: Историческое описание... монастыря. С. 760—763; РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 10676. Л. 1—7.
[177] Там же. Д. 11794. Л. 1—1 об.
[178] Там же. Д. 11889. Л. 1.
[179] Там же. Д. 51459. Л. 11.
[180] Там же. Д. 18910. Л. 1.
[181] Там же. Д. 18374. Л. 1.
[182] Там же. Д. 18326. Л. 1—1 об.
[183] Там же. Д. 18595. Л. 13, 33.
[184] Там же. Д. 18504. Л. 68.
[185] Там же. Д. 18723. Л. 1—1 об.
[186] Там же. Д. 18861. Л. 1; Д. 18582. Л. 2—2 об.
[187] Там же. Д. 19243. Л. 1—2.
[188] Там же. Д. 19678. Л. 1—6.
[189] Там же. Д. 18582. Л. 2—2 об.
[190] Там же. Д. 22981. Л. 1—3 об.
[191] Там же. Д. 21086. Л. 27.
[192] Там же. Д. 12567. Л. 1—4.
[193] Там же. Д. 51351. Л. 15, Д. 13910. Л. 2—2 об.
[194] Там же. Оп. 2. Д. 962. Л. 168—168 об.
[195] Там же. Оп. 1. Д. 11400. Л. 1—4; см.: Историческое описание... монастыря. С. 760—763.
[196] РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 17847. Л. 7.
[197] Там же. Д. 10698. Л. 1—3; Русско-белорусские связи. № 464—465.
[198] РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 11400. Л. 1—4.
[199] Там же. Д. 49842. Л. 1—11.
[200] Там же. Д. 17768. Л. 1.
[201] Там же. Д. 29167. Л. 2.
[202] Там же. Д. 48952. Л. 1—2 об.
[203] Там же. Д. 47933. Л. 58—58 об., 70.
[204] Там же. Д. 15750. Л. 1—2.
[205] Там же. Д. 17553. Л. 1; Д. 18743. Л. 7—8, Д. 19645. Л. 2, 4, 9.
[206] Там же. Д. 18595. Л. 40.
[207] Там же. Д. 18908. Л. 12, 14, 16.
[208] См.: Абецедарский Л.С. Белоруссия и Россия. С. 239—243.
[209] РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 19647. Л. 1—2 об.
[210] Там же. Д. 25100. Л. 1—1 об.
[211] Там же. Д. 23611. Л. 1—4.
[212] Там же.
[213] Там же. Д. 11400. Л. 1—4; Д. 10676. Л. 1—7; см.: Историческое описание... монастыря. С. 760—763.
[214] РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 11579. Л. 2.
[215] Там же. Д. 11880. Л. 1.
[216] Там же. Д. 12264. Л. 1—3 об.
[217] Там же. Д. 18875. Л. 1—11.
[218] Там же. Д. 18732. Л. 5.
[219] Там же. Д. 25103. Л. 1—1 об. и др.
[220] Там же. Д. 17847. Л. 7.
[221] Там же. Д. 15970. Л. 3.
[222] Там же. Д. 12567. Л. 1—4.
[223] Там же. Д. 13910. Л. 2—5, Д. 51351. Л. 16.
[224] Там же. Д. 15970. Л. 5—6.
[225] Там же. Д. 19821. Л. 3.
[226] Там же. Д. 27359. Л. 3.
[227] Там же. Д. 11582. Л. 3.
[228] Там же. Д. 27359. Л. 3.
[229] Там же. Д. 17847. Л. 7.
[230] Там же. Д. 45438. Л. 1—14.
[231] РГАДА. Ф. 141. Оп. 3. 1659 г. Д. 119. Л. 54; Русско-белорусские связи. № 400.
[232] РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 4630. Л. 8; Русско-белорусские связи. № 401.
[233] РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 7232. Л. 1—2.
[234] Там же. Д. 7944. Л. 1—4.
[235] Там же. 9113. Л. 1—3; Русско-белорусские связи. № 444—446.

236 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 10217. Л. 1—2; Русско-белорусские связи. № 458.
237 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 11579. Л. 2.
238 Там же. Д. 15970. Л. 3, 5—6.
239 Там же. Д. 16445. Л.1 –1 об.
240 Там же. Д. 13910. Л. 2—5.
241 Русско-белорусские связи. № 400.
242 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 51351. Л. 15.
243 Там же. Д. 15970. Л. 3, Л. 5—6.
244 Там же. Д. 18875. Л. 9; Д. 19042. Л. 3.
245 Там же. Д. 43369. Л. 1—3.
246 Там же. Д. 4630. Л. 8; Русско-белорусские связи. № 401.
247 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 7232. Л. 1—2.
248 Там же. Д. 8087. Л. 1—3.
249 Там же. Д. 7944. Л. 1—4.
250 См.: Абецедарский Л.С. Белоруссия и Россия. С. 239—243.
251 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 23404. Л. 1—5.
252 Там же. Д. 19678. Л. 2—3.
253 Там же. Д. 19645. Л. 1, 4, 6 и др.
254 Там же. Д. 19974. Л. 1—2.
255 Там же. Д. 27359. Л. 4—5; Д. 23404. Л. 1—5.
256 Там же. Д. 21086. Л. 48.
257 Там же. Д. 22721. Л. 62—64.
258 Там же. Д. 22721. Л. 71, 90—92.
259 Там же. Д. 23928. Л. 1—5.
260 Там же. Д. 27359. Л. 5.
261 Там же. Д. 29167. Л. 2.
262 Там же. Д. 23404. Л. 1—5.
263 Там же. Оп. 2. Д. 960. Л. 281—281 об.
264 Там же. Оп. 1. Д. 36926. Л. 1—2 об.
265 Там же. Д. 49846 Л. 2—2 об.
266 Там же. Оп. 2. Д. 960. Л. 281—281 об.
267 Там же. Оп. 1. Д. 29167. Л. 2.
268 Там же. Д. 7944. Л. 1—4.
269 Там же. Д. 43734. Л. 5—6.
270 Материалы для истории московского купечества. М., 1886. Т. I. Приложение 2. С. 49.
271 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 27359. Л. 4—5; Д. 23404. Л. 1—5.
272 Там же. Д. 27359. Л. 5.
273 Там же. Д. 29167. Л. 2.
274 Там же. Д. 35854. Л. 1—1 об.
275 Там же. Д. 47467. Л. 1—3.
276 Там же. Д. 49846 Л. 1—2 об.
277 Там же. Д. 47976. Л. 1—2.
278 Там же. Д. 8080. Л. 1—1 об.
279 Там же. Д. 52200. Л. 6—8.
280 Там же. Д. 25243. Л. 1—2.
281 Там же. Д. 52200. Л. 1—3 об., 8—11.
282 Там же. Д. 47467. Л. 1—3.
283 Там же. Д. 48915. Л. 1.
284 Там же. Д. 7232. Л. 1—2.
285 Там же. Д. 7944. Л. 1—4.
286 Там же. Д. 12252. Л. 1—2.
287 Там же. Д. 51459. Л. 10.
288 Там же. Д. 13789. Л. 4.
289 Там же. Д. 48915. Л. 1—2.
290 Там же. Д. 26640. Л. 1—3 об.
291 Там же. Д. 11582. Л. 3.
292 Там же. Д. 29167. Л. 2.
293 Там же. Д. 47933. Л. 62—63.
294 Там же. Д. 31609. Л. 1—4.
295 Там же. Д. 52200. Л. 1—3 об., 8—11.
296 Там же. Д. 26640. Л. 1—3 об.
297 Там же. Д. 47933. Л. 58—73 об.
298 Там же. Д. 47933. Л. 57—57 об.
299 Там же. Д. 47933. Л. 58—73 об.
300 Там же. Д. 36926. Л. 1—2 об.
301 Там же. Д. 17884. Л. 1—1 об.
302 См.: Историческое описание... монастыря. С. 760—763.
303 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 29167. Л. 2.
304 Там же. Д. 23611. Л. 1—4.
305 Там же. Д. 31609. Л. 1—3.
306 Там же. Д. 48387. Л. 1—3 об.
307 Там же. Д. 32273. Л. 1—1 об.
308 Там же. Д. 11582. Л. 3.
309 Там же. Д. 29167. Л. 2.
310 Там же. Д. 23611. Л. 1—4.
311 Там же. Д. 27359. Л. 4; Д. 23404. Л. 1—5.
312 Там же. Д. 27359. Л. 5.
313 Там же. Д. 29167. Л. 2.
314 Там же. Д. 36926. Л. 1—2 об.
315 Там же. Д. 47933. Л. 73—73 об.
316 Там же. Д. 27359. Л. 4—5; Д. 23404. Л. 1—5.
317 Там же. Д. 27359. Л. 5.
318 Там же. Д. 29167. Л. 2.
319 Там же. Д. 27359. Л. 4—5; Д. 23404. Л. 1—5.
320 Там же. Д. 22721. Л. 71, 90—92.
321 Там же. Д. 27359. Л. 4—5.
322 Там же. Д. 27359. Л. 1—3.
323 Там же. Д. 27359. Л. 2, 7.
324 Там же. Д. 18723. Л. 1—1 об.
325 Там же. Д. 23611. Л. 1—4.
326 Там же. Д. 17847. Л. 2.
327 Там же. Д. 18732. Л. 5.
328 Там же. Д. 24216. Л. 1—3; Д. 24335. Л. 1—2 об.; Д. 24343. Л. 1—2 об.
329 Там же. Д. 24431. Л. 1—3 об.
330 Там же. Д. 27801. Л. 1)
331 Там же. Д. 17847. Л. 7; Оп. 2. Д. 960. Л. 195.
332 Там же. Оп. 1. Д. 23928. Л. 5—8.
333 Там же. Д. 51351. Л. 23; Д. 17561. Л. 1—4 об.
334 Там же. Д. 17847. Л. 1—9; Д. 18875. Л. 7; Оп. 2. Д. 960. Л. 195.
335 Там же. Оп. 1. Д. 11582. Л. 3.
336 Там же. Д. 29167. Л. 1.
337 Там же. Д. 49000. Л. 1—15; Д. 49004. Л. 1—15.
338 Там же. Д. 52200. Л. 2—3 об., 8—11.
339 Там же. Д. 23611. Л. 1—4.
340 Там же. Д. 27359. Л. 4—5; Д. 23404. Л. 1—5.
341 Там же. Д. 27359. Л. 5.
342 Там же. Д. 29167. Л. 2.

СПИСОК АВТОРОВ

Баженова Ольга Дмитриевна. Минск

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусств Государственного института управления и социальных технологий Белорусского государственного университета. Исследует проблемы истории и теории искусства Беларуси XVI—XIX вв. в контексте западноевропейской и восточноевропейской культур. Автор книг «Радзивилловский Несвиж» (2007, 2010), «Радзивиллы. Альбом портретов XVII—XIX вв.» (2010), «Радзивиллы. Украина. Беларусь. Литва» (2012, в соавторстве); научный редактор сборника «Обретение образа» (2009); составитель и автор послесловия альбома «Д. Струков. Рисунки 1864—1867» (2011), автор более 150 статей в научных сборниках.

Баранова Светлана Измайловна. Москва

Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, хранитель фондов «изразцы» и «фарфор, фаянс, стекло» Московского государственного объединенного музея-заповедника, доцент кафедры музеологии Российского государственного гуманитарного университета. Исследует русскую культуру XVII в., в частности историю русского изразца. Автор книг «Москва изразцовая» (2006), «Русский изразец. Записки музейного хранителя» (2011), «Изразцовая летопись Москвы», «Изразец в позднесредневековой Москве: конец XV—XVII века» (обе 2012), более 80 публикаций в различных сборниках и научных журналах. Заслуженный работник культуры Российской Федерации. Лауреат Макарьевской премии (2007).

Беляев Леонид Андреевич. Москва

Доктор исторических наук, главный редактор журнала «Российская археология», председатель секции археологии Федерального научно-методического совета при Министерстве культуры Российской Федерации. Автор книг «Древние монастыри Москвы (конец XIII — начало XV вв.) по данным археологии» (1994, 1995, 2010), «Христианские древности. Введение в сравнительное изучение» (1998, 2000), «Сакральное пространство средневековой Москвы» (2010, в соавторстве), «Московская Русь: от Средневековья к Новому времени» (2005), более 500 научных публикаций. Лауреат премий: Памяти митрополита Макария (1997), Президиума Российской академии наук им. И.Е. Забелина (2009), «Хранитель наследия» (2011), г. Москвы в области литературы и искусства (2012). Награжден Патриаршей грамотой, орденами святителя Макария митрополита Московского, благоверного князя Даниила Московского.

Бусева-Давыдова Ирина Леонидовна. Москва

Доктор искусствоведения, главный научный сотрудник Научно-исследовательского института Российской академии художеств. Исследует русское искусство XVII в. Автор монографии «Искусство и культура в эпоху перемен: Россия XVII столетия» (2008), книг «Московский Кремль: святыни и древности» (1997), «Церковь Ильи Пророка в Ярославле» (2002), разделов о русском церковном искусстве в «Православной энциклопедии» (2000—2012), в коллективных монографиях, посвященных архитектуре и искусству Древней Руси, статей в научных сборниках и журналах. Лауреат Государственной премии Российской Федерации. Награждена орденом Святой равноапостольной княгини Ольги III степени.

Виткаускене Бируте Рута. Вильнюс

Доктор гуманитарных наук, доцент Вильнюсской академии искусств. Член Союза историков искусства Литвы и Польского союза историков искусства (Варшавское отделение). Исследует проблемы культуры и искусства Великого Княжества Литовского в контексте взаимодействия с культурой соседних и западноевропейских стран. Автор книги «Виленские золотари. Люди и дела XV—XVIII вв.» (2006, на польском языке), публикаций в различных научных сборниках и журналах. Подготовила к изданию работу Э. Лауцявичюса «Ювелирное дело Литвы XV—XIX вв.» (2001, на литовском языке).

Николаева Мария Валентиновна. Москва

Кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств. Исследует историю культуры и искусства Древней Руси и России Нового времени: деятельность мастеров художественных профессий, иконостасы XVII и первой четверти XVIII в. Автор книг «Иконостас петровского времени: «столярство и резьба», золочение, иконописные работы в храмах Москвы и Подмосковья. Первая четверть XVIII века. Подрядные записи» (2008), «Словарь иконописцев и живописцев Оружейной палаты. 1630-1690-е годы: двороладения, события повседневной жизни, работа по частным заказам», «Иконописцы и живописцы Оружейной палаты. 1630-1690-е годы: двороладения, события повседневной жизни, работа по частным заказам. Сборник документов» (обе 2012), научных статей.

Орленко Сергей Павлович. Москва

Кандидат исторических наук, старший научный сотрудник сектора оружия и конского убранства Музеев Московского Кремля. Исследует темы «Иноземцы в России XVII в.» и «Деятельность придворных мастерских и казнохранилищ в России XVII в.». Автор монографии «Выходцы из Западной Европы в России XVII века» (2004), более 30 научных публикаций, среди которых «Оружейный мастер Григорий Никитич Вяткин (ок. 1615—1688)» (2011), «К вопросу о деятельности придворных оружейных мастерских до и после Смутного времени» (2012).

Прибытко Геннадий Викторович. Москва

Кандидат исторических наук. Преподавал в Литературном институте им. М. Горького, Белорусской государственной политехнической академии, Брестском государственном университете, Львовском национальном университете им. И. Франко. Исследует историю Великого Княжества Литовского. Автор публикаций «Барацьба магнацкіх груповак у другой палове XVII — пачатку XVIII ст.» (1995), «Барацьба магнацкіх груповак у XVIII ст.» (1996), «Святло і цені Бара. Барская канфедэрацыя на Беларусі: передумовы і ход», «Апалогія Рэчы Паспалітай» (обе 2003).

Чистякова Марина Викторовна. Москва

Кандидат исторических наук, заместитель директора по фондовой работе Государственного исторического музея (Москва). Исследует коллекции музея. Автор книги «Монахини «с Белой Роси» в Новодевичьем монастыре» (2000), научных публикаций в различных сборниках.

Ярошевич Александр Адамович. Минск

Кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник отдела древнерусского искусства Национального художественного музея Республики Беларусь. Исследует историю и иконографию белорусского искусства XVI—XIX вв. Составитель и один из авторов альбома «Музей древнебелорусской культуры» (2004). Автор более 200 статей по церковному искусству и архитектуре в научных и научно-популярных изданиях. Один из создателей вместе с О.В.Терещатовой Музея древнебелорусской культуры Национальной академии наук Беларуси.

СОДЕРЖАНИЕ

Альбом

Исследование

Научно-популярное издание
Энциклопедия раритетов

БЕЛОРУСЫ МОСКВЫ. XVII ВЕК

Составители: **Баженова** Ольга Дмитриевна, **Белова** Татьяна Владимировна

Редактор В.С. Войткевич

Художественное оформление Е.П. Ситайло
Художественные редакторы: Е.П. Ситайло, П.В. Баранов, М.Э. Маляревич, И.А. Гринь

Компьютерный набор: Т.Н. Саленик

Компьютерная верстка: Е.П. Ситайло, П.В. Баранов

Корректоры: Л.А. Гаранович, И.Б. Клепиков, В.А. Кульбицкая, Т.В. Люкович, С.Н. Нестеренко,
М.Г. Никитин, М.И. Ременица, А.И. Соломевич, В.Н. Чудакова

Подписано в печать 17.01.2013. Формат 60×100⅛. Гарнитура Minion Pro.
Бумага мелованная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 65,49. Уч.-изд. л. 63,8.
Тираж 3000 экз. Заказ 8134.

Республиканское унитарное предприятие «Выдавецтва «Беларуская Энцыклапедыя імя
Петруся Броўкі» Министерства информации Республики Беларусь. ЛИ № 02330/0494061
от 03.02.2009. Пер. Калинина, 16, 220012, г. Минск, Республика Беларусь.

Отпечатано в ОАО «Подольская фабрика офсетной печати».
г. Подольск, Ревпроспект, 80/42.

ISBN 978-985-11-0689-5



MOSCOW ist die **Haupt Statt** in **Rusland** oder dem **Gros Fürstenthum** gleiches Namens.

Sie liget in der Mitte und gleichsam im Schoos des Landes, bey 120. Meylen allenthalben von den Grænzen wie die Moscowitter schæzen.

Ihre groesse ist bey 3. teütscher Meylen im Umkreis, sie soll aber vor Zeiten und ehe sie A°. 1571. von denen **Crimmischen Tartarn** und A°. 1611. von den **Polen**, verbrandt worden, vil gröser gewesen sein, doch sollen noch bey **40 tausend Brandstætte** gezehlet werden, es sein aber die **Wohnhæuser** nur von **Holtz** mit übereinander geschranckten **Balcken** gebauet, und die **Dæcher** mit **Schintelbrettern** gedeckt.

Gleichwohl sein nebē des Zaarn Schloss c. noch anderer grosser Herrn und einiger reichen **Kauffleüthe Hæusser** von **Stein**, und haben solche auf ihren **Höfen** steinerne **Pallatia**.

Die ganze Statt theilet man ein in 4. **Haupt** Creisse als:

1. **Kitaigorod** das ist: die **Mittel Statt**.
2. **Zaargorod** das ist: **Königsstatt**
3. **Scorodom** das ist: die **Aussere Statt**
4. **Strelitza Slawoda** das ist **Soldatē Statt**.

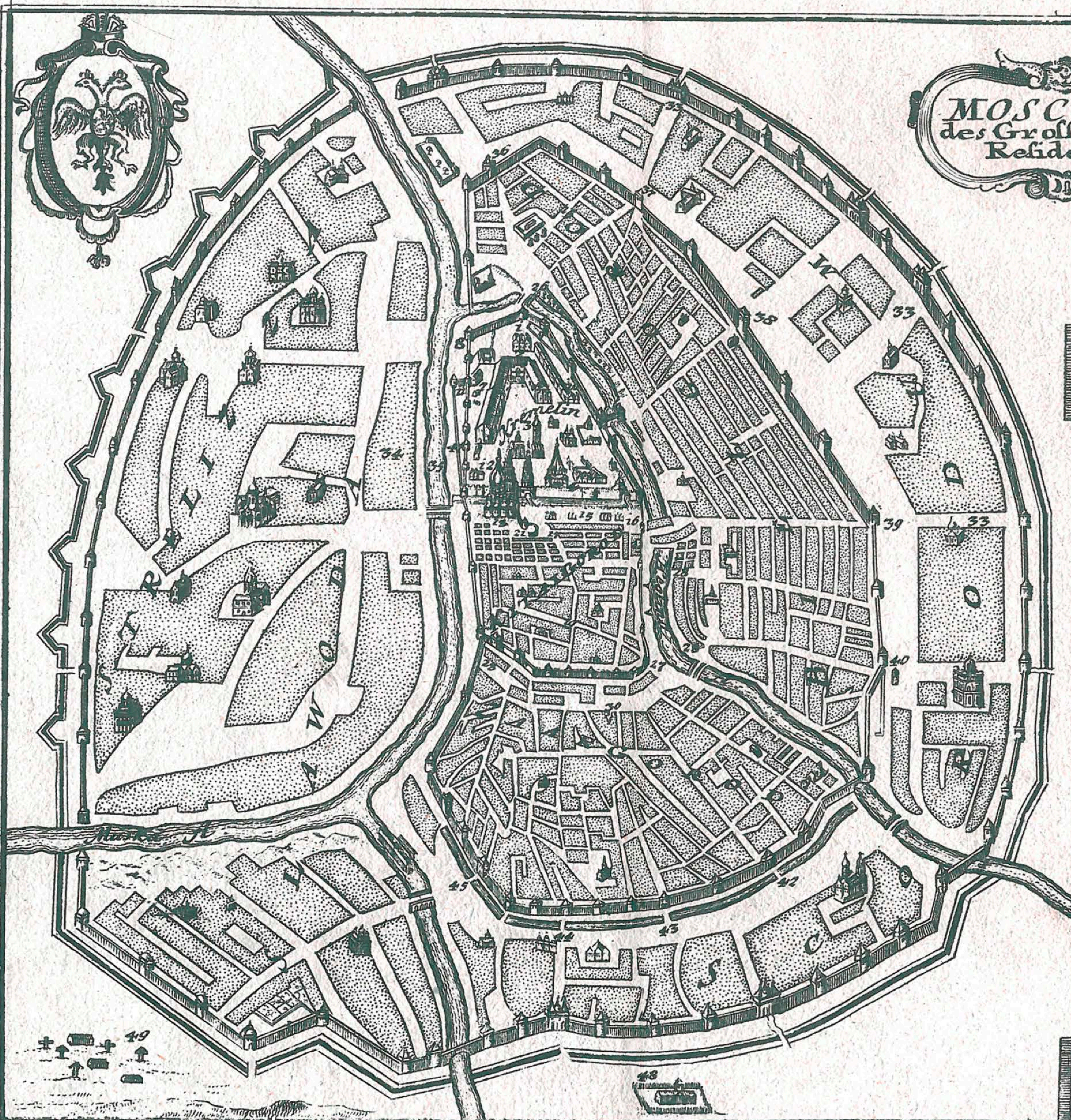
Den **Ersten** Creiss neben zweyen **Clöstern** welche von **Münchē** und **Nonnen** bewohnet werden sein noch 50. Steinerne **Kirchen**.

Mitten auf de Platz **Kremelin** stehet der længste **Thurn** neben solchen stehet ein anderer, auf welchem die sehr grosse **Glocken** hanget welche 356. Centner schwer.

Vor dem Schloss ist der groseste und beste **Marck Platz** welcher den gantzen Tag voll von **Handels** und andern **Leüthē** ist.

In und ausserhalb den Rinckmauren zehlet man bey 1500. Kirchen Clöster und Capellen dann fast ums fünfte Haus eine Capelle anzutreffen

Sonsten sein die **Moscowitter** der **Griechischen Religion** doch haben die **Evangelische** auch ihre **Kirch** die **Römisch Catholische** aber sein nicht gelitten worden, mehrers ist enge Raus halber nicht zugedenckē.



Die Namen der Pforten.

36. Tzortoffskie.
37. Orbaetskie.
38. Nikitskie.
39. Tuerskie.
40. Dmitroffskie.
41. Petroffskie.
42. Oustretenskie.
43. Froloffskie.
44. Pokroffskie.
45. Jauskie.
46. Griposwskie.
47. Wasserpforte zum Wasser weyhen.
48. der teütschē Kirch.
49. der teütschē Begræbnis.

G: Bodenehr fec. et excudit.

Erklærung der Ziffer.

1. Das Schloss.
2. Offentliche Audienz Saal.
3. Thurm Juanwelike.
4. Die grosse Glocke.
5. S. Michaels Kirche.
6. Die possolse Canzeley.
7. Schaz Hoff.
8. Wasserkunst.
9. der eine Zaar Pferd Stall
10. Patriarchen Hoff.
11. Kornhæuser.
12. Zeughaus.

In **KITAIGOROD.**

13. Kirche Jerusalem.
14. Theatrum proclamationum.
15. Der Marckt.
16. Der Goltermarckt.
17. Krambuden.
18. Druckerei
19. Gesandten Hoff.
20. Müntz Hoff.
21. Gefængnis.
22. Semisch hoff.

In **ZAARGOROD.** vel **BIELGOROD.**

23. Das Gieshaus.
24. Pferd marckt.
25. Des Zaars zwey Perdstæll.
26. Apoteckers Garten.
27. Wagen und Schlitten marckt.
28. Mehl und Maltz buden.
29. Fischmarckt.
30. Engelsch Compag: Hoff.

In **SCORODOM.** soll im Umkreis 45. W. begriffen haben, ist durch die Tartarn meist ruiniert.

31. Holtz marckt.
32. Hæuser Marckt.

In **STRELIZZA. SLAWODA.**

33. Soldaten Statt.
34. des Zaaren grosser Baumgarten.
35. der Ort da der Patriarch am heiligen 3. König Tag das Wasser heiliget.